Von Joseph Rosa

B/9
1647a (17289)
50

Gemälde

der

k. k. Gallerie.

Erste Abtheilung.

Italienische Schulen.

Wien 1796.
bey Matthias Andreas Schmidt,
k. k. Hofbuchdrucker.

Coburger
Landes-
Bücherei

An Seine

kaiserl. königl. apostolische

Majestät

Franz II.

Römischen Kaiser, König in Hungarn

und Böhmen, Erzherzog in Oesterreich 2c.

Eure Majestät!

Ich würde es nicht gewagt haben, mitten unter dem Geräusche der Waffen, und mitten unter den dringendsten Geschäften zur Beruhigung Europens, diese meine Beschreibung von einer der wichtigsten und kostbarsten Gemälde-sammlungen an dem Throne Eurer Majestät niederzulegen, wenn ich nicht völlig überzeugt wäre, daß Allerhöchstderoselben umfassender Geist für das Glück von Millionen zu wachen ge-

wohnt ist, ohne der unterrichtenden und vergnügenden Kunst den allerhöchsten Schutz zu entziehen. Selbst diese reiche, und in jedem Anbetracht vorzügliche Gallerie erfreut sich der immerwährenden allergnädigsten Fürsorge Eurer Majestät, und gewann unter Allerhöchstdero glorreichen Regierung einen so großen Zuwachs von seltnen und kostbaren Meisterstücken, daß der neue Glanz eines alten Monumentes, welches das Durchlauchtigste Erzhaus Seiner Kunstliebe errichtet hat, nicht verkannt werden kann.

Es ist dieß das sonderbare Glück, dessen sich alle treuen Völker, die dem

Zepter Eurer Majestät huldigen, zu erfreuen haben, daß sie, indeß andere, die sich einer übel verstandenen Freyheit rühmen, mit allen Gattungen der Noth und des Elends ringen, von ihrem blühenden Wohlstande nichts verloren haben, denselben vielmehr mit manchen Zweigen ansehnlich zu vermehren suchen.

Möchte diese meine geringe Arbeit, welche keine andere Absicht hat, als den lehrreichen Genuß einer so wichtigen Gemäldesammlung Künstlern und Kunstkennern zu erleichtern, das Glück haben, mitten unter den Anstrengungen für das Wohl der gesegneten österreichischen Staaten, und für die Ruhe

Europens Eurer Majestät einige Erholung zu bringen! möchten Eure Majestät allergnädigst geruhen, meinen bestgemeinten Eifer für den Glanz und für die Aufnahme eines der deutschen Kunst so wichtigen Instituts mit Allerhöchstdero Zufriedenheit zu lohnen! der ich in tiefster Ehrfurcht und Unterthänigkeit ersterbe

Eurer kais. kön. apost. Majestät

treugehorsamster

Joseph Rosa.

Vorbericht.

Seit mit der k. k. Bildergallerie wesentliche Veränderungen vorgegangen sind, ist auch ein neues Verzeichniß der Gemälde zum Gebrauche der Künstler, Kenner und Liebhaber nothwendig geworden. Denn man hat es nicht nur für gut befunden, die Anordnung der aufgestellten Gemälde abzuändern, sondern es ist auch inzwischen ein Zuwachs von Malereyen geschehen, wodurch diese schon ehebevor äußerst merkwürdige Gallerie neuen Glanz und neuen Reichthum erhalten hat.

Es ist allbekannt, mit welcher Großmuth die österreichischen Beherrscher seit Wiederherstellung der Kunst dafür gesorgt haben, daß der Malerey auch in Ihren Staaten ein Tempel errichtet werde, der sich mit der wachsenden Kunst allmählig erweitere. Schon Maximilian I. sammelte die Erstlinge der deutschen Kunst, und gab dieser Gallerie einen Schatz, dessen sich wohl keine andere rühmen kann. Unter Rudolphs II. glänzender Regierung wuchs sie durch italienische und deutsche Kunstwerke, vorzüglich aber durch die Malereyen des großen Corregio an. Den größten Reichthum aber erhielt sie durch den General-Gubernator in den Niederlanden, Erzherzog Leopold Wilhelm, dessen herrliche Sammlung von italienischen und niederländischen Malereyen im Jahre 1657 mit der Kaiserlich-Königlichen allhier vereiniget wurde. Was darauf Karl VI., Maria There-

sia, und Joseph II. zur Verherrlichung dieser Gallerie gethan haben, ist noch im frischen Andenken: und wenn Leopold II., vom Tode ereilt, seine großen Entwürfe nicht ausführen konnte, so brachte die Kunstliebe Seiner jetzt regierenden Majestät gleich in der Morgenröthe einen neuen Glanz in diese herrliche Gemäldesammlung.

Denn unter so vielen Schätzen der Kunst waren bis auf unsere Tage nur sehr wenig von den ersten florentinischen Künstlern, den Wiederherstellern der Malerey. Unser allergnädigster Kaiser, Franz II., eingedenk, daß die florentinische Malerschule lange Zeit der Römischen, Venetianischen und Lombardischen zum Muster gedienet hat, brachte endlich zu Stande, was Seine Vorfahrer, glorwürdigsten Angedenkens, schon lange gewünscht hatten. Ein Tausch nemlich schien das schick-

lichste Mittel zu seyn, die großherzogliche Gallerie zu Florenz und die kaiserliche zu Wien mit Werken der Malerey, die hier und dort mangelten, wechselsweise zu bereichern. Denn dadurch, daß beyde von ihrem Ueberfluß abgaben, gewannen beyde, und verschafften sich einen neuen Glanz, ohne von dem alten zu verlieren.

Bey so vielen Veränderungen, die zum Vortheile der k. k. Bildergallerie seit einigen Jahren vorgenommen wurden, ist es also nothwendig, Künstlern und Kennern einen neuen Katalog in die Hände zu geben. Ich glaubte, bis zur Reife der Dinge damit zurückhalten zu müssen, und eile jetzt, da sie erhalten ist, dem Verlangen der Kunstliebhaber zu willfahren. Es war meine Absicht, die gegenwärtige Ausgabe des Katalogs nicht sowohl durch äußerliche Verzierung, als durch ihre Brauchbarkeit zu empfehlen.

Ein bequemes Format, und eine hiezu schickliche Abtheilung, wodurch Freunde der Kunst in den Stand gesetzt würden, ihren Wegweser jedes Mahl mit sich zu nehmen, war mein vorzügliches Augenmerk.

Ich liefere also vorerst das Verzeichniß der italienischen Gemälde; dasjenige der niederländischen folgt bis künftige Ostermesse, und gibt den Beschluß von Mahlereyen, die im ersten Stockwerke aufgestellt sind. Die Werke der deutschen und alten niederländischen Künstler, welche im obern Stockwerke aufbewahret werden, bedürfen noch einer genauen und kritischen Untersuchung. Ihr Verzeichniß wird also später folgen. Warum ich die Ausgabe dieses Katalogs nicht so lange verschieben wollte, bis alle diese Theile zugleich erscheinen können, davon ist die Ursache leicht einzusehen; damit nemlich Künstler

und Kenner inzwischen einen Theil dieser herrlichen Gemäldesammlung benutzen können. Denn ich glaubte, mehr Rücksicht auf diejenigen nehmen zu müssen, denen kaum ein Tag zureichen will, eines der vorzüglichen Gemälde zu durchsuchen, als auf die, welche in wenig Stunden die ganze Sammlung durchstreifen wollen.

Die Namen der Künstler, welche ehedem über den Gemälden zu lesen waren, ließ ich zwar weg, weil es deren mehrere gibt, wovon uns der Pinsel, welcher sie gemalt haben mag, unbekannt ist; dennoch behielt ich die Numern bey, um den Katalog verständlicher und brauchbarer zu machen. Inzwischen werden die Namen, in so fern sie bekannt sind, selbst im Verzeichniße angezeigt. Obschon ich übrigens die Behutsamkeit anwandte, bey Malereyen, die entweder den sichtbaren Charakter ihrer Pinsel nicht tragen, oder

von denen keine historische Nachrichten zeugen, über die Autoren selbst nichts zu bestimmen, so bin ich dennoch nicht gesinnt, in Ansehung derjenigen, wo die Benennung der Künstler Grund zu haben schien, Bürgschaft zu leisten. Ich kenne gar wohl, wie gefährlich diese Arbeit sey. Denn es dünkt mich eben so schwer, die Pinsel richtig anzugeben, als die Originalität der Malereyen zu bestimmen. Beydes muß mit großer Behutsamkeit geschehen, und man kann über beydes, bey aller Behutsamkeit irre geführt werden. Ueber das letztere schließe ich am Ende dieses Bändchens eine Untersuchung an, welche die Absicht hat, den Anmassungen derjenigen, die über Originale und Kopien kühn entscheiden, Schranken zu setzen: und die Schwierigkeit, allenthalben die Namen der Künstler festzusetzen, wird jedermann leicht einsehen, der die Verschiedenheit der Arbeiten nach dem Alter

eines Künstlers abzumessen weiß, und den Eifer kennt, mit welchem oft gute Schüler ihren Meistern nachzukommen suchten. Ich wünsche, daß meine Arbeit, und die Art, sie einzuleiten, Kennern und Liebhabern der Kunst nicht mißfallen möge.

Wien den 10. Dezember 1795.

Gemälde
der k. k. Gallerie.

Im großen Saale.

Der Eintritt in die k. k. Bildergallerie führt in einen großen Saal, dessen Decke mit verschiedenen Malereyen geziert ist. Sie sind alle fresko gemalt, und durchaus allegorisch. Der große Eugen von Savoyen übertrug diese Arbeit an Carlo Carloni. Die architectischen Nebenwerke

kamen von Marc-Anton Chiarini und dessen Schwiegersohne Cajetan Fanti.

Neben der Eingangsthüre rechts hängt ein großes Gemälde von Solimena. Es stellt Kaiser **Karl** VI. mit seinem Hofgefolge, vor. Kniend überreicht ihm sein Generalbaudirektor Graf Gundacker von Althan den Katalog der k. k. Bildergallerie. Diese Feyerlichkeit geschah im Jahre 1728, als diese Gemäldesammlung in der sogenannten alten Stallburg aufgestellt wurde. In der Luft schwebt eine Fama.

Ueber dem Kamine nebenher ist das Bildniß Seiner Majestät **Josephs** II. von Anton von Maron, der aus Wien

gebürtig, seit lange sich in Rom der Kunst geweihet, und allenthalben seinen Namen verbreitet hat.

Links hängt das andere große Gemälde von Johann van den Hoecke. Es stellt den Erzherzog **Leopold Wilhelm** zu Pferde, geharnischt, als Sieger vor. Dieser Held ist als Stifter der heutigen Bildersammlung anzusehen, gleichwie **Karl** VI., **Maria Theresia**, **Joseph** II., und so eben **Franz** II. derselben großmüthige Vermehrer sind.

Ueber dem andern Kamine ist das Porträt der großen Kaiserinn **Maria Theresia**, gleichfalls von dem Pinsel Antons von Maron, unter deren glorreichen Regierung den Erzeugnißen der Malerey die-

ser herrliche Palast, als ein würdiger Kunstsitz, angewiesen worden ist.

Dieser Saal theilt das Gebäude in zwey Theile, deren der eine im ersten Stocke nur italienische Gemälde, der andere nur niederländische von den besten Meistern enthält.

Erster Stock.

Rechter Hand

des Haupteingangs.

Italienische Gemälde.

Italienische Gemälde.

Erstes Zimmer.

Venetianische Meister.

Die Malerey in Venedig ist so alt, als irgend anderswo in Italien. Schon im Jahre 1200. hielten griechische Künstler, welche die Musaik aus Konstantinopel dahin brachten, in Venedig eine öffentliche Schule. *) Allein, indeß die Kunst durch

*) Della Pittura Veneziana p. 2. 56. Man sehe auch Boschini und Ridolfi.

Jahrhunderte unförmlich blieb, ward sie endlich von Johann Bellino empor gehoben. Seine Zeichnung und sein Kolorit, zumal in seinen spätern Malereyen, rückte nah an die Vollkommenheit, und seine Schüler Giorgione und Titian gaben der Kunst denjenigen Glanz, welcher der Schule von Venedig unter den übrigen Kunstschulen, wenigstens in Ansehung des Kolorits, den ersten Platz anwies. In diese Fußtapfen traten Bordone, Palma, Tintoretto, Paolo Veronese, Bassano, und mehrere andere große Maler. Denn wenn auch diese Schule in der Zeichnung, und in Rücksicht auf die Ideen der Figuren der florentinischen, römischen und bolognesischen nachtreten muß, so behauptet sie doch ihren Vorzug in Ansehung des Kolorits und der Schattirung. Daher auch große Künstler aus allen andern Schulen nach Venedig

reiseten, daselbst die Zauberkraft des Pinsels zu studiren.*)

---

*) Man sehe hierüber le Pitture Veneziane, ein Werk, so zu Venediz 1771. erschien, Historia Pittorica der Toskanischen Schule in Epochen eingetheilt, von Herrn Abbe Lanzi aus Florenz, so nur erst 1792. herauskam, und unsers vortrefflichen Mengs in seinem Werke, so 1780. zu Parma die Presse verließ.

Erste Wand.

Ein allegorisches Deckenstück, mit Oelfarben gemalt, von Giuseppe del Po, einem Neapolitanischen Künstler.

I.

Jakob Palma der jüngere.

Ueber der Eingangsthüre. Der todte Mittler liegt über dem Schooße seiner heiligen Mutter von Johanns Armen unterstützt. Magdalene trocknet mit ihren Haaren die Thränen, welche auf Jesu Füße gefallen sind. Im Hintergrunde steht Joseph von Arimathia und Nicodemus. Ganze Figuren, über halbe Lebensgröße, auf Leinwand. Wer mehrere Gemälde von diesem Künstler untersucht, wird leicht eine gewisse Eilfertigkeit des Pinsels gewahr werden, die

zwar der Kraft und der Annehmlichkeit des Kolorits nichts benahm, vermuthlich aber Ursache war, daß sein Kolorit ins Manierirte fiel. Die vielen und großen Werke, die er unternahm, zwangen ihn oft, mehr zu eilen, als es seinem Pinsel vortheilhaft war.

2.

Paolo Veronese.

Christus an der Tafel des Pharisäers. Ihm trocknet Magdalene die gesalbten Füße mit ihren Haaren ab. Beyde Figuren sind voll Ausdrucks. Die Tafel ist so getheilt, daß man durch eine Oefnung im Hintergrund eine Piramide sieht. Andere Gäste sitzen an einer zweyten Tafel. Es ist dieß ein Hauptbild dieses großen Künstlers, an welchem zwar das Kolorit etwas dunkel, aber voll Kraft ist. Die Figuren

reichen fast über Lebensgröße; auf Leinwand. Ridolfi *) sagt, Tintoretto habe ihn wegen Ueberladung getadelt: allein man sehe nur die in Kupfer gestochenen Werke beyder Künstler an, so wird man sich leicht überzeugen, daß der eine so figurenreich, als der andere war.

3.

Paolo Veronese.

Venus und Adonis. Die Göttinn sucht ihren Liebling von der Jagd abzuhalten, deren blutige Folge sie vorhersieht. Die Figuren halb Lebensgröße, auf Leinwand. Vielleicht sind wir besser daran, wenn wir dieses Gemälde dem Schiavone wieder heimstellen, von dessen Hand es gekommen zu seyn scheint. Wir finden

*) Maraviglia dal arte p. 180.

dieselbe Vorstellung unter Titians Kupferstichen. Schiavone gab also hier kein Original, sondern eine meisterhafte Kopie.

4.

Jakob Palma der jüngere.

Der todte Mittler abermahl über dem Schooße seiner trauernden Mutter. Vier Engel umher weinen Thränen des Mitleids. Halb Lebensgröße, auf Leinwand. Man wird hier zwar Ideen aus der gemeinen Natur, aber auch eine gute Zeichnung, ein kraftvolles Kolorit, und eine fleißige Ausführung wahrnehmen. Auf diesem Gemälde ist des Künstlers Name zu lesen.

5.

Jakob Tintoretto.

Der Faun überrascht nächtlicher Weile die Omphale; wird aber von dem

mächtigen Herkules mit Gewalt herausgeworfen. Ganze Figuren, Viertellebensgröße, auf Leinwand.

6.

Schiavone.

Scheint ein Gegenstück zu N. 3. zu seyn. Mars liebkoset die Venus. Ein Liebesgott richtet nach ihnen seine Pfeile. Halblebensgröße, auf Leinwand. Es ist meisterhaft gemalt, und das Kolorit überaus kräftig. Auch dieses Gemälde, wie das obengenannte hält man für ein Werk des Paolo Veronese, dem es sehr wahrscheinlich nicht angehört.

7.

Marco Basaiti, oder Baraiti.

Christus am Ufer, mit Petrus und Andreas ruft des Zebedeus Söhne

zum Apostelante. Der Stil dieser Zeichnung ist trocken und mager, in der Manier des Peter Perugino. Hingegen sind die Köpfe voll Ausdruck, die Gewänder einfach, schön, und das Kolorit angenehm. Basaiti lebte zugleich mit Titians Lehrer, Johann Bellino, und that es demselben in der Farbengebung beynah bevor. Er war der erste, welcher die Landschaften im Hintergrunde mit derjenigen Abstufung vorzustellen wußte, die der Perspektivkunst derselben Zeit erreichbar war. Die Figuren dieses Gemäldes sind klein, auf Holz gemalt. Man findet hier auch die Jahrszahl, und den Namen dieses schätzbaren Künstlers. Seine Malereyen sind sehr selten; denn man findet selbst zu Venedig nur sechs Gemälde von dessen Hand, die der Verfasser della Pittura Veneziana p. 73. beschrieben hat; und außer Venedig mag wohl eben dieses, so die k. k. Gallerie ziert, das einzige seyn.

8.

Giorgione.

David mit Goliaths Haupt, ein Brustbild über Lebensgröße. Die vortreffliche Art, das Fleisch zu malen, die diesem großen Künstler ganz eigen ist, erscheint hier in ihrer Vollkommenheit. Nur schade, daß er der Gemälde so wenig hinterlassen hat. Er starb im 44. Jahre. Vasari sagt, er habe Malereyen von der Hand dieses Künstlers gesehen, die ihn in Verwunderung setzten; so schön sey das Kolorit gewesen, und so verschmelzend habe sich das Licht mit dem Schatten vereinbaret, daß man, zumahl bey fleischichten Theilen, die Natur selbst zu sehen glaubte. Auch Mengs war der Meynung, in Rücksicht auf Geschmack sey Titian diesem Giorgione nicht gleich gekommen. Auf Holz.

9.

Unbekannt.

Ein Mannskopf; im Geschmacke des Battista del Moro, der mit Anton Moor nicht zu verwechseln ist. Auf Holz.

10.

Unbekannt.

Gleichfalls ein Mannskopf, mit einem kurzen Barte. Auf Holz.

11.

Unbekannt.

Soll das Bildniß des Venezianischen Feldherrn Gattamalata seyn. Er

steht geharnischt vor einem Tische, auf welchem Helm, Streitkolben und Sporne liegen. Mit seiner rechten Hand ruht er auf dem Schwertgefäße. Sein Sohn Anton steht hinter ihm, und hält eine Lanze. Halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand. Man gab dieß Gemälde, als es nach Wien kam, für Giorgione aus. Allein so schön es auch ist, kömmt es doch Giorgioni's Pinsel nicht gleich. Man halte, um sich dessen zu überzeugen, den siegenden David N. 8. dagegen. Auch stände erst zu erweisen, daß die vorgestellte Figur der Held Gattamalata sey.

12.

Jakob Bassano der ältere.

Sein eigenes Bildniß, von ihm selbst gemalt. Er hält mit der einen Hand sei-

ne Palette, mit der andern die Pinsel. Vor ihm liegt ein Zeichnungsbuch auf einem roth gedeckten Tische. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand, meisterhaft gemalt.

13.

Giorgione.

Der Apostel Paulus. Er hält mit der rechten Hand ein offenes Buch, so über einem Tische steht, und mit der linken seinen Mantel. Dieses schöne Bild, obschon es von der Zeit gelitten hat, zeugt dennoch von der großen Kunst dieses Meisters, um so mehr, als es noch durch keine übermalende Hand entstellt worden ist. Es ward in Kupfer gestochen, und mit vielen andern Malereyen des Erzherzogs Leopold Willhelm, Gouverneurs in den spanischen Niederlanden, von Te-

niers herausgegeben. Halb Lebensgröße; auf Leinwand.

14.

Alessandro Varotari der ältere.

Judith mit dem Haupte des Holofernes; ein schönes, gut kolorirtes Bild. Ein Kniestück; in Lebensgröße; auf Leinwand.

Zweyte Wand.

15.

Jakob Timtoretto.

Bildniß des Doge von Venedig Nicolao da Ponte. Er sitzt in herzoglicher Kleidung, mit einem weißen Sacktuch in der Hand. Ein Kniestück, in Le-

bensgröße, auf Leinwand. Der Kopf ist herrlich gemalt.

16.

Alessandro Varotari der ältere auch Paduanino genannt.

Die Ehebrecherinn von den Pharisäern angeklagt. Sie steht beschämt da, mit niedergesenkten Augen, die Hände vorwärts übereinander gelegt. Einer ihrer Kläger zeigt auf das Gesetzbuch. Es ist dieß ein Hauptgemälde des Paduanino, in Ansehung der Zeichnung, der Composition, des Tons der Farben, und der Draperie, die nur etwas zu schwer ausgefallen ist. Die Figuren bis auf die Knie, in Lebensgröße, auf Leinwand.

17.

Tintoretto.

Catharina Cornara Königinn von Cypern. Ein Kniestück in Lebensgröße. Ihr Kopf ist ausnehmend schön gemalt. Auf Leinwand.

18.

Andrea Schiavone.

Ein allegorisches Gemälde. Die Fama ist im Begriff, einem Helden den Lorbeerkranz aufzusetzen. Sie hält mit der linken Hand einen Palmenzweig: die Attribute des Helden, das Schwert in der rechten, und die Wage in der linken Hand, deuten auf seine Gerechtigkeit. Ein Greis und eine junge weibliche Figur, gehören zur Allegorie. Es sind ganze Figuren,

im Kleinen, auf Leinwand sehr eilfertig hingemalt.

19.

Andrea Schiavone.

Ein Gegenstück zu dem vorhergehenden. Römische Gesandte tragen dem Coriolan Geschenke an.

20.

Paolo Veronese.

Die Anbetung der Weisen. Ein kraftvolles Gemälde, und gute Composition. Die Idee der heiligen Mutter ist gemein, und die Faltenlegung zu kleinlich. Ganze Figuren, auf Leinwand, beynah halb Lebensgröße.

21.

Pietro della Vechia.

Bildniß eines Feldherrn, mit einem schwarzen Barte, und einer Federkappe auf dem Kopfe. Er ist eben im Begriffe, sein Seitengewehr aus der Scheide zu ziehen. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand. Dieser Künstler zeichnete sich mehr durch seinen starken Farbenton, und durch Schattirung aus, als durch das Angenehme.

22.

Lorenz Lotto.

Die Mutter Gottes mit ihrem heiligen Kinde. Sie sitzt unter dem Schatten eines Baumes. Ein Engel krönt sie mit einem Blumenkranze. Vor ihr kniet eine

h. Jungfrau, und Catharina, welche dem Kinde Jesu ein offenes Buch reicht. Ganze Figuren, über halbe Lebensgröße, auf Leinwand. Die Gemälde dieses Künstlers empfehlen sich durch eine gute Zeichnung, durch ein schönes Kolorit, durch einen schmelzenden und fleissigen Pinsel. Man hält ihn für einen Schüler des Johann Bellino, oder des älteren Palma. Wenn man die fleischichten Theile seiner Figuren betrachtet, wird man der letzteren Meinung gern den Vorzug geben.

23.

Paolo Veronese.

Adonis liebkoset die Venus. Ganze Figuren, im Kleinen, auf Leinwand.

24.

Jacob Bassano.

Die Beschneidung des Herrn. Ganze Figuren, im Kleinen, auf Leinwand.

25.

Johann Bellino.

Eine heilige Familie. Vor dem Kinde Jesu kniet ein Mann mit seiner Gattinn, vermuthlich die Stifter des Bildes. Es scheint, ehedem von größerem Umfang gewesen, und aus der guten Zeit dieses Meisters gekommen zu seyn. Der Hintergrund zeigt eine Landschaft, und die Figuren haben mehr, als halbe Lebensgröße; auf Holz.

26.

Jacob Bassano.

Sebastian an eine Säule gebunden. Von den zween Knechten, die ihn zu martern bestimmt sind, drückt eben der eine seinen Pfeil ab. Ganze Figuren, Mittelgröße, auf Leinwand.

27.

Paolo Veronese.

Herkules verfolgt den Centaur Nessus, der eben Dejaniren entführt. Mit seiner Rechten hält er den Pfeil und mit der Linken den Bogen. Ein Gegenstück zu N. 23.

28.

Paris Bordone.

Venus und Adonis sitzend. Sie hält mit der Rechten Bogen und Pfeil, indeß beyde von Amorn bekränzt werden. Ein Kniestück, beynah Lebensgröße, auf Leinwand. Weder Ideen, noch Farbengebung empfehlen den Pinsel.

29.

Unbekannt.

Die Mutter Jesu, ihr heiliges Kind über dem Schooße. Magdalena, voll

Entzückens, küßt demselben das linke Füßchen. Zur andern Seite kniet ein Domherr, und hinter diesem ist Johann der Täufer zu sehen. Ganze Figuren, in Lebensgröße, auf Holz. Diese schöne Kopie nach Corregio wurde an Joseph II. glorreichen Andenkens, aus Mayland geschickt, und für eine Arbeit des Franz Mazzuoli, genannt Parmeggianino, ausgegeben. Allein man hat es verkannt. Der unbekannte Künstler nahm die Hauptidee von dem berühmten Hieronymus des Corregio ab, ohne das Original, so sich in der Akademie zu Parma befindet, genau zu kopiren. Er behielt nur die Figuren der heiligen Mutter, ihres göttlichen Kindes, eines kleinen Engels, und der h. Magdalene bey. Anstatt des Hieronymus gab er uns Johann den Täufer, vermuthlich den Namenspatron des vor ihm knienden Domherrn, der allem Ansehen nach das Gemäl-

de verlangt und angeordnet hat. Inzwischen behielt der Maler seine eigene Manier, ohne auch das herrliche Kolorit des Corregio nachzuahmen. Der König in Polen und Churfürst von Sachsen wollte 1755. das Original für 80000 Thaler erkaufen: allein der Krieg, welcher 1756 ausbrach, hinderte die Vollendung des angefangenen Geschäftes. Die zwey herrlichen Stücke, dieses gegenwärtige N. 29, und ein anderes N. 31., obschon ihre Meister zur venezianischen Schule nicht gehören, mußten hier aus Mangel eines andern Raumes untergebracht werden.

30.

Palma der ältere.

Cain erschlägt seinen Bruder Abel; ein gutes Bild, aber manierirt. In Lebensgröße, auf Leinwand.

31.

Franz Francia.

Ein sehr schönes Bild. Es stellt die Mutter Jesu mit dem göttlichen Kinde vor. Sie sitzt unter einem Throne; zu ihrer Rechten steht Franz von Assisi, und zur Linken Catharina mit den Zeichen ihres Marterthums. Auf der Thronstaffel list man den Namen des vortreflichen Künstlers, der ein Zeitgenoß und Freund des großen Raphaels war. *) Die Figuren sind sehr schön gezeichnet, und kräftig kolorirt, nicht ganz Lebensgröße, auf Holz.

32.

Giorgione.

Die Vorstellung dieses Gemäldes ward für die drey morgenländischen Weisen aus-

*) Felsina Pittrice T. I. p. 39.

gegeben. Man kann aber den Grund davon nicht wohl absehen. Im Vorgrund hält ein Greis mit beyden Händen eine Tafel, worauf der Mond und andere Himmelszeichen zu sehen sind. Neben ihm steht ein Mann in morgenländischer Kleidung; und ein sitzender Jüngling mit dem Zirkel in der Hand vollendet die Gruppe. Der Hintergrund besteht aus einer Landschaft am hellen Tage. Die Figuren sind unter halber Lebensgröße; gewiß ein vortreffliches Gemälde von diesem großen Künstler, auf Leinwand.

33.

Tintoretto.

Hieronymus sitzt mit einem Buche, worin er list. Er hält das Kreuzbild fest an seine Brust. Ein schönes Kolorit, eine gute Zeichnung, und ein fleißiger Pin-

sel empfehlen diese Malerey. Ganze Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand.

34.

Paolo Veronese.

Die Auferstehung des Herrn. Die Figuren haben beynah halbe Lebensgröße, auf Leinwand.

35.

Paolo Veronese.

Sebastian an eine Säule gebunden. Ein gutes Gemälde, auf Leinwand, von gleicher Größe mit dem vorhergehenden.

36.

Paolo Veronese.

Johann der Täufer, mit dem Lamme. Von gleicher Größe.

37.

Giorgione.

Ein geharnischter Held; das Haupt mit Epheu bekränzt, mit einer Hellebarde in der Hand. Ein Brustbild in Lebensgröße; von dunkelm, aber schönen Kolorit; auf Leinwand. Dieses Gemälde ist durch die lange Zeit beynah schwarz geworden.

38.

Lorenz Lotto.

Der todte Mittler, von seiner innigst gerührten Mutter, und von Magdalenen beweint. Joseph von Arimathea hält die heilige Leiche über dem Deckel des Grabes. Ein Kniestück, beynah in Lebensgröße, auf Holz.

39.

Vincenzo Catena.

Sein eignes Porträt, von ihm selbst gemalt. Das Fleisch ist schön und fleißig gemalt, aber in einer Manier, die etwas trocken ist. Er hält sein Zeichnungsbuch in der rechten Hand. Ein Brustbild, in Lebensgröße, auf Holz. Dieser Künstler lebte zur Zeit des Giorgione. Sein Streben, denselben nachzuahmen, ist rühmlich, ob er ihn gleich nicht erreicht hatte. Die Malerschule von S. Sophia zu Venedig dankt ihm ihre Errichtung im Jahre 1532. *)

40.

Palma der ältere.

Das Bildniß eines jungen Helden. Man nannte Castor de Faix, Herzogen von

*) Della Pittura Veneziana. p. 78.

Namur. Er erscheint im Harnische, und hält seinen mit Eichenlaub umwundenen Helm vor sich. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Holz.

Dritte Wand.

41.

Tintoretto.

Das Bildniß eines Greises, dessen Kopf ausnehmend schön gemalt ist. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand.

42.

Paul Farinati.

Man hielt dieß Gemälde für ein heidnisches Opfer; andere wollen darauf die Salbung Davids, oder eine ähnli-

che Verrichtung sehen. Denn aus der Mitte des Vorgrundes erhebt sich ein brennender Altar. Ein alter Priester gießt Oel in ein Gefäß, und ein Jüngling halb entblößt kniet vor dem Altare, mit beyden übereinander gelegten Armen. Nebenher stehen viele Zuschauer, oder ein zahlreiches Gefolge, und im Hintergrunde zeigen sich Gebäude. Die Figuren sind ganz, beynah in Lebensgröße, auf Leinwand. Dieß herrliche Stück malte Farinati ganz in dem Geschmacke seines Gegners, Paul Veronese, in Rücksicht sowohl auf Zeichnung, als auf Composition.

43.

Tintoretto.

Das Bildniß eines Admirals. Er ist geharnischt, und sein Helm steht vor ihm auf einem Tische. Ferne sieht man das

Meer und eine Galere. An dem Fußgestell einer Säule steht geschrieben: Annorum XXX. Ein Kniestück; auf Leinwand.

44.

Polidoro di Venezia.

Ueber der Thür. Das Kind Jesu liegt im Schooße seiner Mutter, die von einem Engel mit Blumen gekrönt wird. Das Kolorit ist gut, obschon es nicht an die Färbung Titians, seines Lehrmeisters reicht. Hingegen haben seine edlen Ideen an Marienbildern den Vorzug. Die Figuren sind ganz, in halber Lebensgröße, auf Leinwand.

45.

Johann Bellino.

Die Mutter Jesu mit dem göttlichen Kinde. Joachim, Joseph und Mag-

dalene beten es an. Ein schönes Bild, in ovaler Krümmung. Halbe Figuren, in mehr, als halber Lebensgröße, auf Holz.

46.

Johann Bellino.

Eine weibliche Figur, entkleidet, vor ihrem Spiegel. Sie ist beschäftiget, ihre Haare in Ordnung zu bringen. Ein Kniestück, auf Holz. Man list auf diesem Gemälde den Namen des Künstlers.

47.

Paolo Veronese.

Das Bildniß des Venetianischen Bothschafters Marco Antonio Barbaro am ottomanischen Hofe Selims II. Er hält ein Diplom in der Hand, worauf

seine Ehrenstelle zu lesen ist. Ein herrliches Kniestück, auf Leinwand.

48.

Paolo Veronese.

Judith reicht ihrer Magd das abgeschlagene Haupt des Holofernes. Das Angesicht der Heldinn ist voll Ausdrucks; vorzüglich aber verdient das schöne Kolorit alle Aufmerksamkeit. Halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand.

49.

Paolo Veronese.

Christus heilt die Unglückliche, welche zu ihm um Hülfe fleht, vom Blutgange. Nebenher befinden sich seine Jünger. Im Hintergrund erscheinen mehrere

Figuren, alle ganz, etwas über halbe Lebensgröße, auf Leinwand. Es ist dieß eines der Hauptgemälde des Paolo Veronese, an dem, außer der kleinlichen Faltenlegung, alles übrige Empfehlung verdient.

50.

Paolo Veronese.

Lucretia in dem Augenblicke, da sie sich den Dolch in den Busen stoßt. Ein Kniestück, wie das vorhergehende, von gleicher Größe. Es ist auf Leinwand sehr schön gemalt, man vermißt aber die Seele, den Ausdruck.

51.

Tintoretto.

Das Bildniß des venetianischen Feldherrn Sebastian Venieri. In der

Ferne zeigt sich ein Seetreffen. Halbe Figur, Lebensgroß, auf Leinwand.

52.

Carletto Veronese des Paolo Sohn.

Judith mit dem abgeschlagenen Haupte des Holofernes. Nebenher hält ihre Magd einen Sack offen, dasselbe aufzunehmen. Ein Nachtstück. Halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand.

53.

Tintoretto.

Ein Unbekannter, von mittlerem Alter, halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand.

54.

Tintoretto.

Unter dem Kreuze liegt der todte Mittler über dem Schooße seiner traurenden

Mutter. Joseph von Arimathea, Nikodem, und zwo fromme Frauen nebenher in tiefer Betrübniß und feyerlicher Stille. Ganze Figuren, über Viertellebensgröße, auf Leinwand.

55.

Tintoretto.

Ein Greis, der in seinem Ruhstuhle sitzt, und vor ihm ein stehender Knab. Das Kolorit ist vortreflich. Halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand.

56.

Brusasorci.

Der Leichnam des Heilands, von Engeln beweint, welche die Zeichen seines Leidens tragen. Ein schönes Nachtstück, auf schwarzem Schiefersteine. Kleine Figuren.

Zweytes Zimmer.

Venetianische Meister.

Erste Wand.

I.

Titiano Vecelli.

Ueber der Thür. Die Ehebrecherinn von den Pharisäern angeklagt. Halbe Figuren, Lebensgroß: auf Holz; ein herrliches Bild, so aber nicht vollendet scheint.

2.

Titian.

Jacob der Apostel; ein Brustbild, in Lebensgröße, auf Leinwand: Es hat von der Zeit gelitten.

3.

Titian.

Eine junge weibliche Figur, die eine Katze mit beyden Händen faßt. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand.

4.

Jakob Palma der ältere.

Ein Hauptgemälde dieses Künstlers. Es stellt die Heimsuchung der heiligen Jungfrau vor, die von Elisabeth mit

Freuden empfangen wird. Mehrere Figuren, die zu dieser Handlung gehören, befinden sich zu beyden Seiten. Der Mittelgrund enthält Gebäude, und der Hintergrund eine Landschaft. Ausdruck, Zeichnung, ein schönes Kolorit, ein fließender Pinsel, und eine leichte Faltenlegung empfehlen diese Malerey. Die Figuren sind ganz, in Lebensgröße, auf Leinwand.

5.

Titian.

Die Mutter Jesu, auf deren Schooße das heilige Kind steht. Voll Ehrfurcht berührt Johann das eine Füßchen desselben. Ein Kniestück; in Lebensgröße, auf Leinwand.

6.

Titian.

Lucretia im Begriff, den Dolch an ihre Brust zu setzen. Die Züge des An-

gesichts drücken diesen blutigen Entschluß nicht aus. Hingegen ist die Fleischfarbe unnachahmlich. Hinter ihr sieht man den Kopf ihres Vaters. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand.

7.

Jacob Palma der ältere.

Die Mutter Gottes mit dem heiligen Kinde. Zur rechten schreibt Hieronymus in ein Buch, und zur linken kniet Ursula, mit drey Gefährtinnen ihrer Marter. Der Pfeil und die Siegesfahne in ihren Händen deuten auf die Vollendung derselben. Ganze Figuren über halbe Lebensgröße; auf Leinwand, ein herrliches Bild.

8.

Antonio Pordenone.

Die heilige Justina mit einem Palmzweig in der rechten Hand. Bittend kniet

vor ihr ein ansehnlicher Mann, vermuthlich der Stifter des Gemäldes. Neben der Heiligen zur Erde liegt ein Einhorn. Der Hintergrund stellt eine angenehme Gegend mit Gebäuden vor. Ganze Figuren, in Lebensgröße, auf Holz. Das schöne Ideal, und den feinen Ausdruck, der hier den Blick des Kenners häftet, wird man bey andern Pinseln der venetianischen Schule nicht leicht gewahr werden. Die Zeichnung, das kraftvolle Kolorit, der Ton der Farben und der Schmelz des Pinsels ist vortrefflich. Schade, daß die Drapperie ins Schwere fällt. Die Oelgemälde dieses Künstlers sind außerordentlich selten. Vasari setzt ihn unter die vortrefflichsten Maler.

9.

Jacob Palma der ältere.

Die Mutter Jesu sitzt mit ihrem heiligen Kinde unter dem Baumschatten; ne-

benher hält eine jungfräuliche Märterinn einen Palmzweig und ein Buch. Zur Rechten kniet Pabst Cälestin V., zur Linken sind Catharina und Johann der Täufer. Ein vortreffliches Gemälde; die Figuren über halbe Lebensgröße; auf Holz.

10.

Jacob Palma der ältere.

Eine junge weibliche Figur, die ein Schmuckkästchen in der linken Hand hält. Ein Brustbild, auf Holz.

11.

Polidoro di Venezia.

Die heilige Mutter mit dem Kinde Jesu. Vor demselben kniet Catharina, und Nicola, der seinen Hirtenstab darreicht. Ganze Figuren; auf Holz.

12.

Jacob Palma der ältere.

Ein Frauenzimmer, so mit der Rechten ein Buch hält; auf Holz.

13.

Jacob Palma der ältere.

Ein anderes; das den Blick aufwärts richtet. Alle drey vorhergehende Malereyen haben gelitten.

14.

Polidoro di Venezia.

Die Mutter Gottes mit dem Kinde Jesu, so Catharinen den Brautring reicht, indeß der kleine Johann ihren Arm unterstützt. Zur andern Seite lesen

die Heiligen Franz und Hieronymus aus einem Buche. Der Hintergrund besteht aus einer Landschaft mit Ruinen. Ein schönes Bild. Ganze Figuren; auf Holz. Obschon man aus den Gemälden dieses Künstlers leicht erkennt, daß er Titians Schüler war, so bemerket man doch auch nicht selten die Eile und Nachläßigkeit seines Pinsels. Inzwischen fehlt es ihm an Eigenschaften nicht, die ihn unter die klaßischen Künstler derselben Zeit setzen.

15.

Alessandro Turchi.

Die Leiche Jesu liegt über einem weißen Tuche zur Erde. Seine heilige Mutter halbkniend beweint den großen Todten mit ausgespannten Armen. Magdalena bis zur Erde gekrümmt ist im Begrif-

se, dem todten Mittler die Füße zu küßen. Hinter ihr steht Joseph von Arimathea, nebst zween andern Freunden Jesu, und hinter dem Haupte des Heilands knien zwo weinende Frauen. Die kleinen Figuren sind schön gruppirt, und das Kolorit auf dem Schiefersteine hat eine herrliche Wirkung. Auf der andern Seite des Steines ist die Geburt des Herrn gemalt.

Zweyte Wand

16.

Titian.

Eine junge weibliche Figur, weist einem Kinde, so neben ihr kniet, nach den oberen Gegenden, von denen beyde bestrahlt werden. Nebenher steht ein Engel. Es ist dieß eine allegorische Vor-

stellung der Tugend, welche der Unschuld den Weg nach dem Himmel zeigt. Ganze Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand.

17.

Johann Calcar.

Das Bildniß eines bärtigen Mannes, in schwarzer Kleidung. Er hält einen Brief in der Hand. Vor ihm steht ein Tisch, worüber ein Buch und verschiedene Schriften liegen. Eine halbe Figur, in Lebeusgröße auf Leinwand. Es war dieser Calcar einer der berühmtesten Schüler und Nachahmer Titians. Sandrart sagt, daß es auch Kennern schwer fiel, Calcars Porträte von Titians Bildnißen zu unterscheiden. (Deutsche Akademie S. 243.)

18.

Titian.

Bildniß des berühmten venetianischen Bildhauers Jacob Sansovino. Mit beyden Händen hält er einen männlichen Rumpf, dem Torso ähnlich. Eine halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand, vortrefflich gemalt.

19.

Palma der jüngere.

Der todte Mittler, von Engeln beweint. Auf Stein.

20.

Paolo Veronese.

Christus mit der Samaritinn am Brunnen. Beynah Lebensgroß, auf Leinwand.

Die Luft und die Hintergründe sind dunkel geworden: denn man kannte noch kein Berlinerblau, und bediente sich damals des Indigo.

21.

Titian.

Soll das Bildniß des Florentiners Philipp Strozzi seyn. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

22.

Titian.

Vermuthlich ein junger Märterer; denn er blickt mit feuriger Andacht gegen den Himmel auf, und hält einen Schwamm und zwey Pfeile in der einen Hand, indeß er die andre auf die Brust legt. Eine

halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand. Das Traktament des Pinsels verdient hier eine vorzügliche Aufmerksamkeit.

23.

Titian.

Das Porträt des Venezianers Fabrizio Salvaresio. Es findet sich dieses Gemälde auch in dem Werke, so David Teniers der jüngere von den Malereyen des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Kupfer herausgab. Vor ihm steht ein Mohr mit Blumen in der Hand; und im Hintergrunde sieht man eine Stockuhr. Ein Kniestück, in Lebensgröße auf Leinwand. An einer Tafel list man: Fabricius Salvaresius Annum Agens L. MDLVIII. Titiani opus. MDLVIII.

24.

Titian.

Das Porträt eines bärtigen Mannes. Ueber dem Tische, woran er sitzt, liegt ein Brief, und vor ihm steht ein Mädchen, das ihm eine Blume reicht. Halbe Figuren, beynah in Lebensgröße, auf Leinwand.

25.

Titian.

Das Bildniß der Prinzessinn Isabella von Este, Gemahlinn des Prinzen Gonzaga von Mantua. Ein prächtiger Kopfputz, die Kleidung mit Tigerfell ausgeschlagen, und ein vortreffliches Kolorit zeichnen diese Malerey aus. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

26.

Andrea Schiavone.

Aeneas trägt den alten Anchises aus dem brennenden Troja. In der Hand des Greises sieht man einen Hausgötzen, den er aus dem Brande gerettet hat. Ihm folgen drey weibliche Figuren mit Geräthschaften. Mehrere Figuren zeigen sich im Hintergrunde, die mit dem kleinen Reste ihrer geretteten Habe nach dem Ufer des Meeres eilen. Im Kleinen, auf Leinwand, angenehm und hell, aber nur flüchtig gemalt.

27. 28.

Tintoretto.

Zwey schöne Bruststücke alter Männer; auf Leinwand, in Lebensgröße.

29.

Palma der jüngere.

Das Bildniß eines Frauenzimmers, das eben im Begriffe ist, seinen Schleyer über die Schultern zu nehmen. In Lebensgröße, ein Brustbild, auf Holz.

30.

Paolo Veronese.

Katharinens Vermählung. Die Mutter Jesu sitzt unter einem Throne. Ein Engel, mit der Lilie in der Hand, reicht Katharinen den Arm, indeß das göttliche Kind ihr den Brautring an den Finger steckt. An der andern Seite kniet die heilige Agnes mit dem Palmzweig in der Hand. Ganze Figuren, auf Leinwand, ein schönes Gemälde.

31.

Titian.

Ein vorzügliches Bild dieses großen Künstlers. Pilatus stellt den Welterlöser von den Stufen seines Palastes dem versammelten Volke vor. Dieses vortreffliche nnd Figurenreiche Gemälde beschreibt Ridolfi im Leben des Künstlers S. 155. Es ist ein Meisterwerk des Titianischen Pinsels. Aber Charakterschilderung sucht man vergebens. Dafür zeigt sich eine Sammlung von Porträten. Titians Freund Pordenone erscheint als römischer Landpfleger. Wo die Stufen anfangen, ist Kaiser Karl V., Sultan Solyman, und Titian selbst zu sehen. Man findet den großen Abstand leicht in Rücksicht auf Ideal und Ausdruck zwischen dieser, und zwischen einer ähnlichen Vorstellung des Guido Reni. Aber in Anse-

hung des Kolorits, und der Lebhaftigkeit der Scenen läßt Titian alle andern Künstler hinter sich. Man sehe hierüber Mengs Werke der Kunst S. 176. bis 183. Im Vorgrunde stemmt sich ein Krieger auf seinen Schild, worauf der kaiserliche Adler zu sehen ist. Die Figuren sind ganz, in Lebensgröße, auf Leinwand, und auf einem Zettel, der über einer der Stufen liegt, liest man: TITIANVS EQVES CÆS. F. 1543.

32.

Titian.

Lucretia, mit offener Brust, hält den Dolch in der Hand, womit sie sich das Leben nahm. Auf ihre gepriesene Schönheit mag Titian nicht Bedacht genommen haben. Dagegen gab er ihr viel Empfindung, eine nachsinnende Mie-

ne, und ein sehr schönes Kolorit. Eine halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand. Der dunkle Grund enthält eine kleine und sonderbare Aufschrift: Sibi Titianus faciebat. Wir lernen hieraus, daß Titian, ungeachtet der vielen Aufträge, noch Muße hatte, für sich zu malen.

33.

Titian.

Eine schöne Landschaft mit Jacobs Traume von der Himmelsleiter. Den Vorgrund beleben Lämmer und Schaafe mit ihren Hirten. Da in Deutschland Landschaften von Titians Pinsel nur äußerst selten zu sehen sind, so ist dieses Gemälde um so schätzbarer, als es in seiner Art vortrefflich und Titian einer der ersten Landschaftsmaler ist. Schade,

daß sie durch die Zeit dunkel ward, woran gleichfalls der Indigo Schuld haben mag.

34.

Titian.

Die heilige Katharina mit dem Marterrade. Eine halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand.

35.

Titian.

Drey sehr schöne gemalte Mannsköpfe. Auf Leinwand; man gab sie für Calcars Arbeit aus.

36.

Johann Bellino.

Der Kopf eines Mannes. Auf Holz.

37.

Jacob Bassano.

Eine Landschaft mit Vieh und Schäfern. Im Kleinen, auf Stein.

38.

Giorgione.

Das Bildniß eines Mannes, der seine Violine in der Hand hält. Ein Brustbild, beynah in Lebensgröße, sehr schön, auf Holz gemalt. Nur schade, daß die Farben anfangen sich zu heben, welches eine Folge des Kreidengrunds und der allzunassen Wäschung ist.

39.

Titian.

Eine heilige Familie im Kleinen, mit einem flüchtigen Pinsel auf Leinwand getragen.

40.

Paolo Veronese.

Christus befreyt die Ehebrecherinn von der Wuth der Pharisäer, die sich beschämt zurückziehen. Ganze Figuren, beynah in Lebensgröße, auf Leinwand.

41.

Titian.

Man gibt es für das Porträt des Churfürsten von Sachsen Johann Friedrich aus. Er sitzt, ein sehr dicker Körper, in einem Stuhle, und legt seine Arme auf die Seitenlehnen. Ridolfi der in Titians Leben die Porträte, zumahl hoher Personen, bezeichnet, erwähnt keinen Churfürsten von Sachsen. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

42.

Horatio Vecelli,

Titians Sohn.

Das Bildniß eines Mannes. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand, sehr schön gemalt. Ridolfi S. 200. in Titians Leben erzählt, Horatio Vecelli sey in Porträten vortrefflich gewesen, und wenn die Hand seines Vaters sie retouchirt hatte, so wären sie auch von den ersten Kunstkennern für Titians eigene Arbeit gehalten worden.

43.

Titian.

Das Bildniß des gelehrten Florentiners Benedetto Varchi, in einem schwarzen Pelzkleide, mit einem Buche in der der rechten Hand. Er legt seinen linken

Arm auf das untere Säulengesims, worauf des Künstlers Name steht: Titianus F. Ein vortreffliches Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

44.

Titian.

Maria mit dem Kinde Jesu, so auf einem Tische steht, und von seiner heiligen Mutter gehalten wird. Hier zeigte der große Künstler, was Natur sey, und was sein Pinsel vermöge. Wenn die Idee an der Mutter Jesu nicht edel genug ist, so ersetzte er dieß an dem heiligen Kinde. Die Umrisse desselben sind sehr schön. Daher seine Lobredner, die selbst gute Künstler waren, dem Titian in Kindern den Vorzug vor allen Malern geben. Und Mengs sagt, Quesnoy, genannt Fiamengo, und Nicola

Poussin haben ihre schönen Kinder nach Titian studirt.

45.

Titian.

Eine weibliche Figur, halb entblößt: man hält sie für Titians Geliebte. Sie faßt ihr Pelzkleid, das nur nachläßig über ihre linke Schulter geworfen ist, mit beyden Händen zusammen. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand.

46.

Titian.

Die heilige Mutter mit ihrem Kinde Jesu, dem der kleine Johann Erdbeeren reicht. Hinter ihm stehen zur einen Seite Joseph, zur andern Joachim.

Ein vortreffliches Gemälde, in Lebensgröße, halbe Figuren, auf Holz.

47.

Paolo Veronese.

Wiederum die Mutter Jesu mit ihrem heiligen Kinde. Sie sitzt unter einem Thronhimmel, Catharina zur einen, und Barbara zur andern Seite: vor denselben kniet hier und da eine Nonne, das göttliche Kind anzubeten. Ganze Figuren, auf Leinwand.

48.

Palma der ältere.

Das Bildniß eines jungen Frauenzimmers, mit blonden Haaren. Ein Brustbild, in Lebensgröße, auf Holz.

49. 50.

Titian.

Die Auferstehung des Herrn, und die Anbethung der drey morgenländischen Weisen. Entwürfe im Kleinen; beyde auf Holz.

51.

Kaiser Karl V. in schwarzer spanischer Kleidung. Er hält in seiner rechten Hand ein weißes Sacktuch. Die Aufschrift sagt Carolus V. Imp. an. aeta. 50. MDL. Nebenher des Künstlers Name. T. Die Figur ist ganz, in Lebensgröße, auf Leinwand, aber von sehr schwachem Kolorit. Titian war damals schon über siebenzig Jahre alt.

52.

Das Bildniß Jacobs von Strada, eines berühmten kaiserlichen Antiquars. Er wird in seinem Kunstkabinet vorgestellt, wie er mit beyden Händen eine kleine antike Venus hält, um sie Liebhabern vorzuzeigen. Ueber einem Tische liegen Münzen, Figuren, und Schriften: und obenher in einer Verzierung list man folgende Aufschrift: Jacobus de Strada Civis Romanus. Caesſ. Antiquarius & Com. Belic. An. Aetat. LIX. MDLXVI. Zur Seite steht Titianus F. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand, herrlich gemalt, so aber gelitten hat.

53.

Tintoretto.

Die Kreuzigung des Heilandes vor einem zahlreichen Volke. Im Kleinen, auf Leinwand, ein schönes Bild.

Dritte Wand.

54.

Peter Novelli.

Pan und Apoll, unter dem Vorsitz des weisen Midas, beginnen ihren Wettstreit, in Gegenwart der Nymphen und Waldbewohner. Ganze Figuren, auf Leinwand, in Lebensgröße. Zeichnung, Kolorit, und Komposition empfehlen die Werke dieses Künstlers. Sie sind sehr selten, zumahl in Deutschland. Bey dem Engländer Trübel habe ich von Novelli's Pinsel Apoll und Daphne gesehen, eben so schön und fleißig ausgeführt. Man kann sich von diesem Künstler, der auch Monrealese genennt wird des mehreren im Abecedario pittorico S. 429. ersehen.

55.

Titian.

Diana im Bade, von ihren Nymphen begleitet, die ihr das Verständniß der Calisto mit Jupiter entdecken. Worauf die Göttinn den Befehl ertheilt, sie von dem Kreise der Jungfrauen zu entfernen. Ganze Figuren über halbe Lebensgröße, auf Leinwand. Gewiß ist dieß eins der vorzüglichsten Gemälde, die aus Titians Hand gekommen sind. Man sieht hier deutlich, was seine Biographen von ihm, und am passendsten unser Mengs, geschrieben haben, daß seine Umrisse bisweilen schön und correct sind, daß er die Ideen treu, wie er sie in der Natur fand, ausdrückt, daß seine Kompositionen nicht regelmäßig genug ausfallen, und daß sein Kolorit der Natur gleich kommt.

56.

Titian.

Danae auf ihrem Ruhebette. Sie ward von ihrem Vater auf einem hohen Thurme mit hundert Rügeln und Schlößern, und Wächtern verwahrt. Aber Jupiter verwandelt sich in einen goldenen Regen, und siegt über alle Hinderniße. Ein Mütterchen hinter Danaen fängt den Regen mit goldenen Schüsseln auf. Ganze Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand. Unten liest man des Künstlers Namen ohne Jahrzahl. Titianus Eques Cæſ. Fecit. Ein Hauptgemälde von Titians Pinsel. Denn, wenn gleich die Idee nichts vorzügliches hat, so wird man doch auch von Titians Hand keinen schönern weiblichen Körper finden. Ohne das Kolorit zu erwähnen, weicht diese Danae in Ansehung weder der Zeichnung, noch

der Gesichtszüge der Venus dieses Künstlers, die sich zu Dresden in der churfürstlichen Gallerie befindet, und ist überdieß noch, was nur selten gefunden wird, rein conservirt. Künstler, die dieß Gemälde zu kopiren unternahmen, konnten damit nicht zu Stande kommen! Es gieng ihnen, wie in Dresden dem dortigen allbekannten Künstler und Hofmaler Dietrich mit Corregios Magdalena.

57.

Titian.

Das Kind Jesu auf dem Schooße seiner heiligen Mutter: nebenher zur Rechten steht Hieronymus, der in einem Buche liest, und Stephan der erste Märterer, mit einem Palmzweig in der Hand: zur Linken Georg mit seiner

Lanze. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Holz.

58.

Titian.

Eine junge weibliche Figur sitzend, die ein Gefäß hält; hinter ihr steht eine männliche von hoher Würde, die ihr eine Schaale vorhält. Es ist eine allegorische Vorstellung, deren Bedeutung entweder in der Liebe und Treue, oder in der Mäßigung aufzusuchen ist. Halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand.

59.

Titian.

Das Porträt eines Mannes in schwarzer Kleidung. Halbe Figur, Lebensgroß, auf Leinwand.

60.

Titian.

Sein eigenes Porträt, mit einer Mütze auf dem Haupt, und mit einer doppelten goldenen Kette um den Hals. Ein Kopfstück, so gelitten hat, in Lebensgröße, auf Holz. Man findet dieß Bildniß auch unter Teniers Kupferstichen: allein es war damals noch ein Brustbild, und wurde erst im Jahre 1726. verschnitten.

61.

Titian.

Ein Ecce Homo, im Kleinen, auch beschädiget. Halbe Figur, auf Leinwand.

62.

Titian.

Das Bildniß eines Arztes, il Parma genannt, dessen sich Titian bedient

hatte. Man gab es ohne Grund für den Dichter Johann Boccaci aus. Es ist ein vortreffliches Gemälde, und Ridolfi hat es T. I. p. 152. unverkenntbar beschrieben. Eine halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand.

63.

Titian.

Wiederum ein allegorisches Gemälde, so ein Nebenstück zu N. 58. zu seyn scheint, und eine ähnliche Bedeutung hat. Der Künstler benutzte diese Gelegenheit, das Bildniß des Marchese del Vasto, eines berühmten Feldherrn unter Karl V. anzubringen. Halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand.

64.

Titian.

Das Bildniß eines jungen Frauenzimmers. Halbe Figur, Lebensgroß, auf Leinwand.

65.

Titian.

Es soll das Bildniß eines Naturkündigen aus Bologna seyn, Namens Ulysse Aldrovandi: denn er hält mit der einen Hand eine Vogelsklaue, indeß er die andere auf seine Brust legt. Ein Kniestück, über halbe Lebensgröße, auf Leinwand.

66.

Giorgione.

Man gab dieses sehr schätzbare Gemälde für einen Jüngling an, der mit Weinlaub bekränzt ist. Der Soldat, welcher seinen Dolch hinter dem Rücken verbirgt, soll im Begriffe seyn, so eben ihn anzufallen. Allein Ridolfi, als er diese Ma-

zerey beschrieb, hat uns die Sache näher bestimmt. Es ist C. Luscius *) der von Cajus Plotius, einem Soldaten, ermordet wird. **) Die Vorstellung ist also aus dem Valerius Maximus genommen. ***) Man sehe Ridolfi T. I. p. 82. Halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand.

67.

Titian.

Ein kleines nacktes Kind, so unter einem Baume sitzt, und mit seinem Tambourin spielt; auf Leinwand.

*) Andere nennen ihn Clusius. Er war römischer Tribun.

**) Andere lesen Coelius Plotius; und Plutarch legt ihm den Namen Trebonius bey. (Apophteg. p. 202.) Valerius Maximus sagt, er sey miles manipularius gewesen.

***) Valer. Maxim. L. VI. C. 1. num. 12.

68.

Titian.

Salvator Mundi, eine halbe Figur, in Lebensgröße. Der Farbenton ist herrlich, und der Ausdruck erhabene Sanftmuth.

69.

Titian.

Die Grablegung, ein sehr schönes Gemälde. Die Mutter Jesu, Johann und Magdalena beweinen den großen Todten. Indeß sich Nikodem, und Joseph von Arimathia beschäftigen, den heiligen Leichnam in den Sarg zu legen. Beynah ganze Figuren, in halber Lebensgröße, auf Leinwand.

Drittes Zimmer.

Römische Schule.

Ueber die Eintheilung der Kunstprodukte in Malerschulen sind verschiedene Zweifel erhoben worden. Wer die Römische Schule von den in Rom gebornen Malern benennen wollte, würde außer einigen nicht eben so berühmten den einzigen Andrea Sacchi vorführen können, der daselbst Schüler gebildet hat: da hingegen Florenz und Bologna deren die Meisten zählt, die aus ihrem Schooße entstanden sind. Man ist hierüber ziemlich einig geworden,

diejenigen zur römischen Schule zu zählen, welche sich zu Rom gebildet, ihr Talent durch die Betrachtung antiker Kunstwerke erhöht, und nicht nur das Korrekte, sondern auch das Edle in der Zeichnung, wodurch Raphael sich vor allen unterschied, in die Werke ihres Pinsels übertragen haben. So gehört Mengs, Deutschlands Zierde, in die römische Schule; aber auch auf Nicolas Poussin hat die französische Schule aus eben demselben Grunde keinen Anspruch.

Erste Wand.

1.

Von Lazaro Baldi.

Es stellt Martin den heiligen Bischof vor, wie er einen todten Jüngling erweckt. Die Mutter des Unglücklichen

ist mit der wehmüthigsten Bitte dargestellt. Eine andere weibliche Figur, Schwester oder Braut, scheint innigst gerührt, und wiederum eine Mutter mit ihrem Kinde hinter dem Bischof hat sehr viel Reiz. Noch viele andere Figuren wohnen dieser Handlung bey, alle in Lebensgröße auf Leinwand. Die schönen Gruppen, und die Harmonie der Farben zeigen, daß Baldi auf diesem Gemälde den Stil seines Meisters Pietro da Cortona treulich nachgeahmt hat: daher es auch geschah, daß man den Schüler verkannt, und diese Malerey dem Meister selbst zugeschrieben hat; obschon die Farbengebung etwas grauer ist, und die Zeichnung mehr Korrektheit hat.

2.

Von Carlo Marutti.

Der heilige Joseph auf seinem Sterbelager; ein Ausdruck, der Aufmerksam-

keit verdient. Maria nebenher in einer trauervollen Stellung; und Jesus in einer schönen, jugendlichen Bildung, wie er den Sterbenden segnet. Obenher schweben Engel, und zween andere knien an Josephs Bette. Man wird Maratti's Grazie weder an den Engeln, noch an den übrigen Figuren verkennen. Ueberhaupt ist die Zeichnung schön, die Composition wohl überdacht, und das Kolorit kräftig. Ganze Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand.

3.

Salvator Rosa.

Die Gerechtigkeit, vermuthlich aus Städten vertrieben, flüchtet sich nach dem Lande. Ein allegorisches Gemälde in einer großen Landschaft. D'Argensville zählt es unter die großherrzoglichen Male-

reyen. Die Göttinn schwebt auf Wolken gegen ein Dorf hin, und hält mit der rechten Hand ihr gewöhnliches Attribut, die Wage. Landvolk, Schaafe, und Ziegen beleben die Gegend. Ein Bauer, der die Schwebende erblickt, rückt seinen Hut, und hinten sitzt ein anderer vor seiner Hütte, der zwischen seinen Schenkeln ein Kind hält. Auch Felibien thut Meldung von diesem satyrischen Gemälde. Auf Leinwand.

4.

Raphael Mengs.

Ueber der Thüre. Petrus, der Apostel, sitzt auf seinem Stuhle. Er deutet mit der Rechten gegen Himmel, und hält mit der Linken ein Buch und die Schlüssel. Von seinem Haupte strömt eine Flamme empor, und allenthalben

verrathen seine Gesichtszüge, gleichwie Stellung und Geberde viel Nachdruck, Eifer und Stärke, die ausgezeichneten Eigenschaften seines Charakters. Man verkannte diese Figur, und tadelte ihre Stellung, ohne Rücksicht auf den Standpunkt, aus dem sie gesehen werden sollte. Sie ist vortrefflich gezeichnet und gemalt. In Lebensgröße; auf Leinwand.

5.

Domenico Fetti.

Moses zieht seine Schuhe aus, um in dem feurigen Busche Gottes Gesetz zu erhalten. Der Ausdruck einer brennenden Begierde belebt sein Angesicht. Die Figur ist ganz, in Lebensgröße, und kräftig kolorirt.

6.

Andrea Luigi.

Sonst Ingegno genannt. Die Beschneidung Christi, mit vielen, aber kleinen Figuren. Man list den Namen des Künstlers, und das Jahr 1526. Auf Holz.

7.

Nicolas Poussin.

Petrus und Johannes, die Apostel, heilen den Lahmen vor dem Thore des Tempels. Drey kleine, aber schön gezeichnete Figuren. Erfindung, Zusammensetzung und Zeichnung zeugen vom Studium der Antiken. Auf Leinwand.

8.

Giuseppe d'Arpino.

Eigentlich Giuseppe Cesari genannt. Die Opferung Marien. Sie wird von den Ihrigen nach dem Tempel gebracht, und von dem hohen Priester empfangen. Man list des Künstlers Namen und das Jahr. Sandrart in seiner Akademie thut eine rühmliche Erwähnung von diesem Gemälde. Inzwischen ist die Zeichnung manierirt. Die Figuren über halbe Lebensgröße, auf Leinwand.

9.

Jacob Courtois, genannt Bourguignon.

Ein schönes Schlachtenstück, im Kleinen, auf Leinwand.

10.

Friedrich Baroccio.

Die Geburt Christi, in kleinen Figuren. Die Mutter Jesu kniet voll Ehrfurcht und voll Entzückens vor ihrem heiligen Kinde. Hirten dringen herein zur Thüre des Stalles, an welcher der h. Joseph stehet. Auf Kupfer.

11.

Franz Mazzuoli, genannt Parmeggiano.

Die h. Catharina sitzt auf einem Bruchstück des Marterrads. Hinter ihr steht eine Palme, von welcher kleine Engel die Zweige brechen, um sie der Siegerinn zu reichen. Ein sehr schönes Bildchen im Kleinen, auf Holz.

12.

Jacob Courtois

Insgemein Bourguignon genannt.

Ein schönes Seestück. Man sieht einen Haven, und Schiffe, mit Figuren staffirt. Im Vorgrund wird ein Schif ausgebessert. Auf Leinwand.

13.

Anton Raphael Mengs.

Die Erscheinung des Engels, als Joseph im Schlafe Befehl erhielt, mit dem Kinde Jesu nach Egypten zu fliehen. Es sind nur zwey halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Holz: aber der Künstler zeigt sich auf denselben in seiner ganzen Stärke. Schöner kann man wohl das Ideal

eines Engels nicht geben; er verdient in Gesellschaft der schönsten Engel von Guido zu seyn. Die Zeichnung des Fleisches, der Muskel, und der Umrisse erscheint ganz im Geschmacke des Annibal Carracci, sowohl im Ganzen, als auch, und vorzüglich in den dunkeln, schattichten Theilen.

14.

Anton Raphael Mengs.

Die Mutter Jesu hält ihr heiliges Kind auf dem Schooße. Zu beyden Seiten steht ein Engel. So vortrefflich auch hier die Umrisse sind, und die Aufmerksamkeit jedes Künstlers und Kenners an sich ziehen müssen; so kommt doch dieses Gemälde dem vorhergehenden in Rücksicht auf Ideen nicht gleich. Das Bild der göttlichen Mutter scheint Mengs seiner Gattinn,

die ich in Dresden sah, abgenommen zu haben. Alles übrige, Kolorit, Farbenschmelz, und Drapperie zeichnet sich auf dieser Malerey aus. Sie ist auf Holz, und gibt zu dem vorigen ein Gegenstück.

15.

Moses Valentin.

Moses mit dem Wunderstab und mit den Gesetztafeln, Lebensgroß; ein Kniestück, auf Leinwand. Schade, daß die Schatten dieses Künstlers, vermuthlich durch die Zeit zu hart und zu schneidend geworden sind.

16.

Friedrich Baroccio.

Das Porträt eines Geistlichen, der in einem Buche zu blättern scheint. Ein

Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

Zweyte Wand.

17.

Michelangelo da Caravaggio.

Die Mutter Gottes mit dem Kinde Jesu auf ihrem Schooße. Nebenher sitzt die heilige Anna: man kann die gemeine Idee dieses Künstlers und die Stärke seiner Schatten nicht verkennen. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

18.

Salvator Rosa.

Ein großes Schlachtenstück, zwischen geharnischter Reuterey. Das Gewühl

erstreckt sich bis an das Gebirg. Ein Pferdeschenkel zeigt uns den Namen des Künstlers, und anderswo schreibt ihn ein Krieger hin. Auf Leinwand. Das Kolorit dieses Malers auf historischen Gemälden fällt sehr ins Dunkle: um so angenehmer ist es auf seinen Landschaften.

19.

Pietro Perugino, eigentlich Montanini.

Die Mutter Gottes mit dem heiligen Kinde. Sie sitzt unter einem Baldachine. An ihrer rechten Seite steht der Apostel Petrus, und hinter demselben Hieronymus, mit einer Feder in der Hand: an der andern Seite, Paulus der Apostel, und Johann der Täufer. Es ist dieß eins der vorzüglichsten Gemälde dieses Künstlers, der die Ehre hatte, Raphaels

Lehrer zu seyn. An der Stufe des Thrones list man: Presbyter Johannes: Christofori Deterreno fieri fecit: MCCCCLXXXXIII.

20.

Giulio Romano.

Ein großer Platz, mit herrlichen Gebäuden geziert, worauf ein römisches Fechterspiel gehalten wird. Zuschauer umher sehen dem blutigen Kampfe zu: die Figuren sind klein, auf Leinwand gemalt.

21.

Anton Raphael Mengs.

Das Bildniß Ihrer Majestät der Kaiserinn, Maria Louisa, Infantinn von

Spanien, nachmals Großherzoginn von Toskana. Mengs malte es zu Madrit, allemahl in Gegenwart Seiner Durchlaucht des Fürsten von Rosenberg, nunmehrigen Oberstkämmerers, damals k. k. Botschafters am spanischen Hofe. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

22.

Nicolaus Poussin.

Salomons Urtheil. Eine richtige Zeichnung, der Ausdruck einer redenden Empfindung, die schöne Composition, und das angenehme Kolorit erheben dieses Gemälde zu einem der vorzüglichsten des großen Künstlers. Besonders schön ist die Mittelgruppe, wo so eben das Kind mit dem Schwerte getheilt werden soll. Der Hintergrund besteht aus dem Innern eines prächtigen Säulengebäudes, in welchem

der König, von Höflingen umgeben, über seinem Throne sitzt. Die Figuren des Vorgrundes mögen etwas über einen Schuh hoch seyn.

23.

Salvator Rosa.

Ein geharnischter Krieger. Er stemmt sich mit dem linken Arme auf das Gefäß seines Schwertes. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand. Ich glaube, hieran den Pinsel des Guercino da Cento zu erkennen.

24.

Sasso Ferrato, oder Johann Battista Salvi.

Das schlafende Kind Jesu auf dem Schooße seiner Mutter. Die Marienbil-

der dieses Künstlers werden wohl um des andächtigen Ausdruckes willen, gleichwie in Rücksicht auf Korrektheit der Zeichnung, und auf das schöne Ideal weiblicher Gesichtsbildungen dem Carlino Dolce vorgezogen; kommen ihm aber in der Farbenschmelz und in der Delikatesse des Pinsels nicht gleich. Man kann die Verdienste dieses Malers in den Lettere Pittoriche Tom. V. p. 298. nachlesen. Dieß Gemälde ist ein Kniestück, beynah in Lebensgröße, auf Leinwand.

25.

Domenico Fetti.

Der Triumph der Galatea, die auf einem Muschelwagen über dem Meere fährt, von Nymphen und Tritonen umgeben. In der Luft schwebt ein Amor, und fern sieht Polyphem dem Zuge

von einem Felsen zu. Ganze Figuren, im Kleinen, auf Leinwand.

26.

Domenico Fetti.

Der ersäufte Leander wird von Nymphen aus dem Meere ans Ufer getragen. Hero stürzt sich von ihrem Thurme in die Flut. In gleicher Größe mit dem vorigen Gemälde.

27.

Salvator Rosa.

Wilhelms Buße. Er liegt in seinem Harnische, mit beyden Händen an einen Baum gebunden, ausgestreckt zur Erde. Eine ganze Figur, im Kleinen, auf Leinwand.

28.

Domenico Fetti.

Maria mit dem Kinde Jesu über einem Throne: vor diesem kniet Katharina, die den Brautring empfängt; nebenher stehn Petrus der Märterer, und Dominik mit der Lilie in der Hand. Ein schönes Gemälde; nur schade, daß die Schatten fast durchaus zu dunkel geworden sind. Ganze Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand.

29.

Joseph von Arpino.

Christus von den Juden verspottet. Ein würdiger Ausdruck; übrigens manierirt. Ueber Lebensgröße; bis halben Leib, auf Leinwand.

30.

Pietro da Cortona.

Der Agar Wiederaufnahme in Abrahams Haus. Hinter ihr ein schöner schwebender Engel, auf dessen Befehl sie wiederkehrt. Abraham zeigt ihr die offene Thüre seines Hauses. Im Hintergrunde sieht man eine Gegend, die von Bäumen beschattet ist. Die Hauptfiguren sind in mittlerer Größe, auf Leinwand. Der Agar Kopf und Stellung zeichnen sich durch Schönheit, Unschuld, und bange Erwartung aus. Mengs nennt ihn einen leichten, aber geschmackvollen Künstler *), an dem zwar die Zeichnung mangelhaft ist, und die Auswahl der Köpfe wenig Mühe verräth; der aber die Wirkung der Farben, die Bindung der Gruppen, die

*) Hist. Pittor, p. 140.

Leichtigkeit der Stellungen, selbst die Nebensachen, und alles, was Geschmack heißt, so wohl zu benutzen wußte, daß seine Gemälde sogleich beym ersten Anblicke hinreissen.

31.

Polydoro da Caravaggio.

Prokris zieht den tödtlichen Wurfspieß aus ihrem Busen. Voll Schreckens, aber zu spät eilt Cephalus herbey. Ganze Figuren, halb Lebensgröße, grau in grau, auf Leinwand gemalt.

32.

Domenico Fetti.

Die Flucht nach Egypten in einer Mondnacht. Im Vorgrunde liegen zwey un-

schuldig gemordete Kinder. Ganze Figuren, im Kleinen, auf Holz. Ein sehr gutes Bild.

33.

Pietro Perugino.

Die Taufe des Heilands, in seinem trocknen Stil und magerer Zeichnung: doch zeigen die Ideen den Geschmack derselben Zeit. Kleine Figuren, auf Holz.

34.

Michael Angelo.

Die Attribute der vier Evangelisten; der Engel, der Adler, der Löwe und der Stier. Sie sind auf Wolken in einer Gruppe vorgestellt. Ueber ihnen schwebt der heilige Geist, in Gestalt einer Taube. Auf Holz.

35.

Andrea Sacchi.

Ein allegorisches Gemälde. Es stellt die himmlische Weisheit vor. Sie sitzt über Wolken auf einem goldenen Throne, mit dem Zepter und Spiegel in der Hand. Nebenher sind verschiedene Figuren mit ihren Attributen, die alle Bezug auf die Weisheit haben. Ein schönes Bild, in ganzen, aber kleinen Figuren, auf Leinwand.

36.

Friedrich Barocci.

Maria wird in dem Hause ihrer Base, Elisabeth, empfangen. Viele andere Figuren wohnen der Handlung bey. Im Kleinen, auf Holz. Man wird hier ge-

wahr, was von diesem Künstler gesagt wird, er habe gesucht, den Corregio nachzuahmen, und die schönen Farben so nebeneinander zu stellen, wie es der Regenbogen thut, ohne das Auge zu beleidigen. Daher man auch seine Farbenharmonie mit der Musik verglich. Ist. Pittor. p 272.

37.

Ciro Ferri.

Christus erscheint Magdalenen im Garten. Kleine Figuren, auf Holz. Er ahmte seinen Lehrer Peter von Kortona nach; aber sein Kolorit ist viel schwächer.

Dritte Wand.

38.

Michael Angelo da Caravaggio.

Ueber der Thüre. Der junge Tobias salbet auf Befehl des Engels seinem blinden Vater die Augen. Er ist von drey weiblichen Figuren umgeben. Sie sind beynahe ganz; in Lebensgröße, auf Leinwand. Man vermißt an dem Engel das edle und angenehme Ideal.

39.

Giulio Romano.

Die Mutter Jesu hält ihr heiliges Kind auf dem Schooße, und reicht es der h. Anna dar, die ihre Arme gegen dasselbe ausstreckt. Eine heilige Jungfrau,

die hinter ihr steht, legt ihre linke Hand auf die Schulter derselben. Zur Rechten sitzt der kleine Johann, und deutet auf das göttliche Kind. In Lebensgröße, auf Holz. Es ist dieses Gemälde um so schätzbarer, da Raphaels Original, von dem es in Rom abgenommen ward, auf dem Wege nach England, im Meere untergegangen ist.

40.

Raphael da Urbino.

Margaretha, wie sie den Drachen besiegt, und unter ihre Füße bringt. Der Hintergrund stellt eine Berghöhle vor. Eine ganze Figur; in Lebensgröße, auf Holz. Man wollte dieses Gemälde dem Giulio Romano zueignen; aber wer die Pinsel und die Ideen dieser beyden Künstler zu unterscheiden weiß, wird nicht

lange im Zweifel stehn, wem dieß schöne Gemälde angehöre. Es ist in Raphaels zweytem Stile, nach der Art des Fra Bartolomeo di S. Marco. Van Trojer hat es in Kupfer gestochen.

41.

Michael Angelo da Caravaggio.

Die Mutter Jesu sitzt mit ihrem heiligen Kinde über einem Throne. An beyden ist die Idee sehr gemein. Nebenher der h. Dominicus, und aus dem Orden desselben Petrus der Märterer. Unter dem Volke kniet der Stifter dieses Bildes in spanischer Kleidung. Dieses Porträt hat van Dyk dazu gemalt, wie ich aus dem Archive des Klosters erhoben habe. Denn das Bild wurde von der Dominikanerkirche in Antwerpen erkauft, und an dessen Stelle eine gute Kopie gesetzt. Man sieht,

daß van Dyk den Pinsel und das Kolorit des Michael Angelo nachgeahmt hat. Ganze Figuren, in Lebensgröße.

42.

Raphael da Urbino.

Eine heilige Familie unter einem Palmbaume. Maria in einer schönen und leichten Stellung, mit dem rechten Knie auf der Erde, reicht das Kind Jesu dem kleinen Johann dar. Dieser kniet vor dem jungen Heiland, und übergibt ihm Früchte, indem er von Joseph beym Arme gefaßt wird, um empor gehoben zu werden. Ganze Figuren; beynah in Lebensgröße, auf Holz. Dieses ganz vorzügliche Bild des unsterblichen Raphael war einst ein Eigenthum des h. Karl von Borrome. Er überließ es, laut seinem Testamente, an ein Armenstift, wie es zu

Mayland aus dem Archive der Kirche St. Celso zu ersehen ist. Die unvergeßliche Kaiserinn, Königinn, Maria Theresia hat es mit schwerem Gelde erkauft. In den historisch-kritischen Nachrichten des Herrn Volkmann von Italien (Band I. S. 265.) wird dieses herrliche Bild für eine Kopie, oder für ein Werk aus Raphaels Schule angegeben. Beyden Angaben widerspricht die historische Ueberlieferung: aber die letzte verliert vollends allen Werth, durch den Kupferstich des Julius Bonasone, auf welchem Raphael genennt wird. Er ist äußerst selten: ich habe ihn sowohl in der k. k., als in der fürstlich-Lichtensteinischen Kupfersammlung gefunden. Da die letzten Arbeiten dieses Bonasone vom Jahre 1547 sind, so konnte er wohl wissen, welche Werke man für Raphaels Arbeit gehalten habe. Es ist im dritten,

oder eigenen Stile dieses großen Künstlers gemalt.

43.

Römische Musaik.

Sie stellt die Zusammenkunft in Rom Joseph II. römischen Kaisers mit dem damaligen Großherzog von Toscana, nachmals Kaiser Leopold II. vor. Dieses prächtige Werk, ein Kniestück, in Lebensgröße, verfertigte zu Rom Bernard Regoliron im Jahre 1772, nach dem Gemälde des Pompeo Battoni, und Pabst Clemens XIV. verehrte es das Jahr darauf der erhabenen Kaisermutter Maria Theresia. In einer Einfaßung der herrlichen und mit feinen Steinen eingelegten Rahme list man folgende Aufschrift:

Clemens XIV. P. M.
Augustae Matri
Jucundissimum Donum.

Pabst Clemens XIV.
An die erhabene Mutter
Ein angenehmes Geschenk.

44.

Raphaels Schule.

Die Kreuztragung. Christus von der Last seines Kreuzes niedergedrückt fällt zur Erde, stemmt sich auf seinen linken Arm, und wendet das Angesicht seiner traurenden Mutter zu, die voll bitterer Wehmuth ihre Arme gegen den Leidenden ausstreckt. Johann, und die heiligen Frauen, worunter auch Magdalene ist, umgeben sie.

Diese vortreffliche Malerey verdient alle Aufmerksamkeit des Künstlers und des scharfsichtigen Kenners. Ueberall sieht man die überdachte Wahl des philosophischen Künstlers, und mit jedem Blicke entwickeln sich neue Schönheiten. Die Figuren sind von mittlerer Größe, auf Holz. Das Original dieser Vorstellung, so unter dem Namen Spasimo di Sicilia bekannt ist, findet sich zu Madrit in dem königlichen Palaste. Raphael Mengs in einem Briefe an Pons *) beschreibt es so umständlich, daß man um so begieriger wird, das Original selbst zu sehen, da dieses Nachbild schon in Verwunderung setzt. Sollte wohl Raphael nicht selbst Hand daran gelegt haben, um so mehr, da es ohne Zweifel noch eher verfertiget wurde, als das Original von Rom abgegangen ist? Dieses Gemälde, wenn es

*) Man sehe die Werke dieses Künstlers Tom. II. p. 74.

auch nur Kopie ist, muß um seiner Vortrefflichkeit willen unter die Vorzüglichsten der k. k. Bildergallerie gezählt werden: denn es kam gewiß aus der Hand eines seiner beßten Schüler. Wenn es erlaubt ist, sich wahrscheinlichen Vermuthungen zu überlassen, so dürfen wir auf Pierino del Vaga rathen, von dem Vasari in seiner Malergeschichte *) sagt, daß er einer der getreuesten Nachahmer seines großen Meisters gewesen, daß er demselben in der Zeichnung, im Ausdruck und im Kolorite gleich gekommen ist, und daß viele von seinen Gemälden für Raphaels eigene Werke gehalten worden sind.

45.

Raphael von Urbino.

Die Mutter Jesu sitzt mit ihrem heiligen Kinde in einer angenehmen, heiteren

*) Tom. II. p. 480.

Gegend. Der kleine Johann nebenher, halb kniend, hält ein aus Rohr gebildetes Kreuz. Der Namen des Malers, und das Jahr, in welchem das Bild gemalt wurde, findet sich auf der Stickerey am Kleide der heiligen Mutter um die Gegend des Halses. Dieses vortreffliche Gemälde ist in Raphaels früher Manier, als er noch im Geschmacke seines Lehrers Pietro Perugino arbeitete. Denn die Aufschrift zeigt das Jahr MDVI. Da nun Raphael im Jahre 1483 geboren ward, so hatte er, als er dieß Gemälde verfertigte, ein Alter von drey und zwanzig Jahren. Die Figuren sind halb Lebensgroß, auf Holz.

46.

Rinaldo von Mantua.

Ein römischer Triumph, mit einem zahlreichen Gefolge von Siegern, deren

einer das Haupt des überwundenen Feldherrn, und andere die eroberten Kriegszeichen und Schätze tragen. Im Kleinen, auf Holz. Man hat diesen Künstler oft mit seinem Lehrer, Giulio Romano, verwechselt.

47.

Domenico Fetti.

Ein Markt, wo allerley Kaufwaaren zu sehen sind. Mitten hebt sich unter einem gemauerten Pfeiler eine Bude aus: und im Vorgrund sitzt eine weibliche Figur mit Gänsen in ihrem Korbe. Kleine Figuren, auf Holz.

48.

Aus Raphaels Schule.

Christus am Brunnen mit dem Samaritschen, Weibe, von seinen Apo-

steln umgeben. Kleine Figuren, auf Holz. Es ist unter David Teniers Werken in Kupfer gestochen: allein man war unrecht daran, daß man das Gemälde für Original hielt: es ist sicher Kopie nach einem viel åltern italienischen Maler.

49.

Joseph von Arpino.

Andromeda mit Ketten an den Felsen geschmiedet. Aus der Luft kommt Perseus, ihr Retter, auf dem geflügelten Roße. Ein gutes Bild; im Kleinen, auf Stein.

50.

Pietro Perugino.

Maria mit dem Kinde Jesu; eine heilige Jungfrau zu beyden Seiten. In halber Lebensgröße, auf Holz.

Viertes Zimmer.

Florentinische Schule.

Erste Wand.

1.

Michael Angelo Buonarotti.

Ganymedes wird von Jupiters Adler nach dem Himmel getragen. Eine schwere, künstliche Stellung. Untenher sitzt ein Hund, der traurig nach seinem entführten Herrn blickt. Im Hintergrunde sind Gebäude, Ruinen und Berge. Im Kleinen, auf Holz.

2.

Ludwig Cardi,

von seinem Geburtsort Cigoli genannt.

Der Leichnam des Erlösers liegt über dem Schooße seiner traurenden Mutter. Hinter ihr stehen zwey Engel mit den Werkzeugen des Leidens; und Joseph von Arimathia hält das Tuch, worüber der Heiland liegt. Ganze Figuren in Lebensgröße. Der lebhafteste Ausdruck einer weisen Empfindung des innigsten Schmerzens, die vortreffliche Wirkung des Lichtes, eine kluge Harmonie der Farben, und ein kräftiges Kolorit empfehlen dieses Gemälde. Sein Charakter ist feyerliche Ruhe. Der Engel an der linken Seite ist ein schöner, geistvoller Jüngling. Ludwig Cigoli studirte Corregio's Werke mit vieler Anstrengung. Daher es gekommen seyn mag, daß er an Stär-

ke des Kolorits alle seine Landesgenossen übertraf. Andreas Sacchi sagt, Cigoli's Gemälde in Rom, so den h. Peter vorstellt, wie er den Lahmen heilt, verdiene unter den römischen Malereyen, nach Raphaels Verklärung, und nach Dominichino's Communion des h. Hieronymus den ersten Platz: ein Lob, welches um so bedeutender ist, je strenger übrigens die Kritik des Andreas Sacchi zu seyn pflegte. *)

3.

Andrea del Sarto.

Der h. Sebastian, bis halben Leib, in Lebensgröße, auf Holz. Er blickt gegen den Himmel auf, und hält in der einen Hand Marterpfeile, in der andern

*) Histor. Pittorica. p. 116.

einen Palmzweig. Voll Bedeutung. Vasari berichtet, unter den Gemälden des Andrea del Sarto sey der heilige Sebastian eines der letzten gewesen. *)

4.

Carlo Dolce.

Der duldende Mittler; sein Kreuz über der Schulter. Eine halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand.

5.

Fra Bartolomeo di S. Marco.

Die Mutter Jesu, welche ihr heiliges Kind auf dem Arme trägt, und so eben zu küssen scheint. Halbe Figuren, in Le-

*) Vasari. Vita di Andrea del Sarto p. 246.

bensgröße, auf Holz. Schade, daß dieses Bild gelitten hat.

6.

Ueber der Thüre.

Thomaso Gherardini.

Triumph der Ariadne, die von zwey Tigern geführet wird. Grau in grau auf Leinwand gemalt.

7.

Andrea del Sarto.

Die heilige Mutter mit dem Kinde Jesu, und dem kleinen Johann. Ganze Figuren, beynah in Lebensgröße, auf Holz. Dieses Gemälde gehört unter die Vorzüglichsten des Andrea del Sarto. Kolorit, Schmelzung der Farben, und

Behandlung des Pinsels erscheinen in ihrer Stärke.

8.

Fra Bartholomeo di S. Marco.

Die Opferung Marien. Ganze Figuren; in halber Lebensgröße, auf Holz. Ein Hauptgemälde dieses Künstlers, um so schätzbarer, je seltener Bartholomeo's Werke in Deutschland sind. Ich weiß nicht, ob sich dessen eine andere deutsche Gallerie rühmen kann. Von diesem Gemälde aufgerufen, soll Raphael von Rom nach Florenz gekommen seyn, um sich über das kraftvolle Kolorit des Bartholomeo zu belehren. Daher es Vasari, Baldinucci, Peter von Kortona, Algarotti, Mariette und Mengs in ihren Kunstschriften hoch angerühmt haben.

9.

Leonardo da Vinci.

Herodias an der Seite des Henkers, welcher Johanns abgeschlagenes Haupt vorzeigt. Ganze Figuren, über halbe Lebensgröße, auf Holz. Es ist dieß ein Hauptgemälde in Rücksicht auf den Ton, auf den Schmelz der Farben, und auf den ungemeinen Fleiß des Pinsels.

10.

Francesco Salviati.

Die Auferstehung des Herrn. Die Verwirrung, worein die Wächter des Grabes gerathen sind, ist vortreflich ausgedrückt: Man sieht eine Zeichnung, ganz im Stile seines großen Meisters Michael Angelo Buonarotti. Das Kolorit ist matt und grau: im Kleinen; auf Holz.

11.

Francesco Vanni da Siena.

Das heilige Kind auf dem Schooße seiner Mutter; es betrachtet einen Vogel, den es mit der Rechten in die Höhe hält. Johann im Hintergrunde blickt lächelnd hervor. Die Figuren in Viertellebensgröße, auf Holz. Ein schönes Bild, mit einem kräftigen Kolorite. Es scheint aber wohl eher dem Pinsel des Andrea del Sarto anzugehören. Denn Vanni's Stil bildete sich nach Friedrich Baroccio, wenn er nicht etwa hier del Sartos Pinsel nachahmen wollte.

12.

Michael Angelo Buonarotti.

Ein allegorisches Gemälde, so der Traum des Michael Angelo genannt wird,

und die menschlichen Handlungen vorstellen soll. In der Mitte des Bildes sitzt ein unbekleideter Jüngling über einem Stein, in dessen Höhlung verschiedene Larven liegen. Er hält die Weltkugel, und sieht einem herabschwebenden Engel entgegen, der in die Trompette stoßt. In dem Gewölke sieht man verschiedene Gruppen kleiner Figürchen, Sinnbilder der menschlichen Verirrungen. Auf Stein.

13.

Leonardo da Vinci.

Herodias hält in einer Schüssel das abgeschlagene Haupt des h. Johann und scheint, mit ihrer schönen That wohl zufrieden, sich des glücklichen Erfolges zu freuen. Hinter ihr steht der Henker, aus dessen Auge etwas mehr Menschlichkeit zu blicken scheint. Halbe Figuren, unter halber Lebensgröße, auf Holz.

14.

Andrea de Verrochio.

Die Grablegung des Herrn, auf Holz. Eine Skizze, unausgeführt. Weder Vasari noch Lanzi thun Erwähnung davon. Dieser Künstler war Maler, Bildhauer und Architekt. Er hat die Ehre, Leonards da Vinci Lehrmeister gewesen zu seyn. Aber sein Kolorit ist sehr schwach, und das Licht über dem ganzen Gemälde zerstreuet. Seine Stärke scheint er in die schweren Stellungen gelegt zu haben. Alles nimmt lebhaften Antheil an der Haupthandlung, oder an der Wehmuth der heiligen Mutter. Vasari *) und Herr Abate Lanzi **) gedenken Seiner auf eine sehr rühmliche Art.

*) Vasari Vite dei Pittori p. 109.

**) Lanzi Historia pittorica p. 98.

Zweyte Wand.

15.

Giacomo da Empoli.

Susanna sitzt an einer Fontäne, und bereitet sich zum Bade. Eine ihrer Dienerinnen steht hinter ihr, im Begriffe sie auszukleiden, indeß die andere gebückt vor ihr kniet, die Leinwäsche zu bereiten. Der Hintergrund zeigt einen sehr schattichten Garten, wo in einem Gebüsche die zwey alten Männer zu sehen sind. Die Figuren ganz in Lebensgröße, auf Leinwand. Der Nahme des Künstlers und die Jahrzahl 1600 steht auf dem Gemälde. Lanzi in seiner Storia pittorica S. 120. führt von diesem Künstler Baldinuccis Urtheil an, und erwähnt die Verdienste desselben. Denn obschon das Kolorit dieses Künstlers nicht in das Auge fällt, und seine Umrisse,

zumahl an Gewändern etwas hart sind; so ist doch seine Zeichnung richtig, und seine Komposition schön.

16.

Giuliano Buggiardini.

Dina Jacobs Tochter, wird von ihren Brüdern Simon und Levi gerächt, indem sie alles, was ihnen in der Stadt Salem vorkömmt, ermorden. Die gute Gruppierung und eine lebhafte Theilnahme an der vorgehenden Handlung verdient Aufmerksamkeit. In der Ferne sieht man schöne Gebäude, perspektivisch dargestellt, und viele Zuschauer in kleinen Figuren. Diese Letztern sind von der Hand des Fra Bartolomeo, welcher dies Gemälde angefangen, aber nicht vollendet hat. Vasari Vite de piu Eccellerti Pittori &c. T. II. p. 617. Man kann da-

selbst die Beschreibung dieses Gemäldes lesen. Die grössern Figuren im Vorgrunde, sind also von Buggiardini beygesetzt worden. Auf Holz.

Dritte Wand.

17.

Thomaso Gherardini.

Ueber der Thür, auf Art eines Basreliefs, die Siegesgöttin in ihrem zweyspännigen Wagen. Grau in grau, auf Leinwand gemalt.

18.

Anton Bilivelti.

Der Heiland sitzt am Brunen; nebenher die Samaritinn, welche seinen Lehren horcht. Ganze Figuren, in Lebensgröße,

auf Leinwand. Das Ideal auf diesem Bilde, gleichwie die Zeichnung ist vortreflich.

19.

Giorgio Vasari.

Die H. Familie. Ueber Lebensgröße auf Holz. Man findet hier einen lebhaften Ausdruck, gute Stellungen, und einen kräftigen Pinsel; aber das Kolorit ist manierirt. Vasari war Architekt und Mahler, und leistete der Malerey einen wichtigern Dienst durch seine Kunstgeschichte, als durch eigene Gemälde. Inzwischen sind die Werke seines Pinsels von vielem Verdienst. Dieses Gemälde verdient die Achtung des Kenners.

20.

Andrea del Sarto.

Maria sitzt mit ihrem heiligen Kinde. Hinterher der H. Joseph mit dem Stabe in der Hand. Ganze Figuren; über halbe Lebensgröße; auf Holz. Ein schönes Bild, so ehedem unter den römischen Meistern hieng, und für Benvenuto Garofalo ausgegeben ward.

21.

Alessandro Allori.

Christus an der Tafel im Hause der Martha, die nebenher steht, mit einem Trinkgefäße in der Hand. Magdalena liegt zu den Füßen des Mittlers; sie hält beyde Hände auf einem Buche, neben welchem ein Salbengefäß steht. Hinter ihr sieht man einen Stuhl, auf dessen Gestelle

der Nahme des Künstlers und die Jahrzahl zu lesen ist. Der Hintergrund ist eine Landschaft mit alten Gebäuden, und von einigen Figuren belebt. Die Figuren im Vorgrunde haben mittlere Größe, auf Holz. Baldinucci (S. 182.) beschreibt die Werke dieses Künstlers ausführlich, und erwähnt daselbst auch des gegenwärtigen Gemäldes.

22.

Santo de Titi.

Raphael mit dem jungen Tobias, welcher den gefangenen Fisch trägt. Sie eilen dem Hause des blinden Tobias zu. Der Engel hält mit der einen Hand ein Gefäß, worin das Eingeweid des Fisches verwahrt wird, um mit Hilfe desselben die Blindheit des alten Vaters zu heilen. Ganze Figuren in Lebensgröße, auf

Holz. Auf diesem Gemälde herrscht durchaus eine sehr edle Zeichnung, worin Titi einen Vorzug vor vielen seiner Landesgenossen hat. Er gehört daher unstreitig in die Zahl der grossen Florentinischen Meister. (Historia pittorica. p. 105.) Wie schön hier die Köpfe des Engels und des jungen Tobias sind. Die Seelenruhe des einen, und die Aufmerksamkeit des andern sind gewiß vortrefflich ausgedrückt. Man wird nicht leicht Hände und Füße schöner gezeichnet sehen.

23.

Michael Angelo Buonarotti.

Christus bethet im Garten. Kleine Figuren, auf Holz. Eine sonderbare Vorstellung. Rechts kniet der duldende Mittler in tiefen Betrachtungen. Zur linken Seite sind drey Jünger, deren nur der

eine wacht und in einer demüthigen Stellung den Warnungen des Heilands horcht, indeß die andern in schweren und gewaltsamen Stellungen vom Schlafe übermannt werden. Es sind also zwey verschiedene Handlungen auf eben demselben Gemälde. Denn ausser dem Mittler, der am Hügel bethet, erscheint noch ein anderer, der seine schlafenden Jünger ermahnet, wach zu seyn. Von Ferne sieht man die Rotte der Juden herankommen.

24.

Pietro da Cortonna.

Saulus wird von Ananias durch Auflegung der Hände von seiner Blindheit geheilt. Eine Skize, auf Leinwand. Das Original ist zu Rom in der Kapuzinerkirche nächst dem Palaste Barberini.

25.

Schule des Andreas del Sarto.

Maria mit dem Kinde Jesu, und dem kleinen Johann. Man findet da gute Köpfe und Anmuth in der Wendung derselben. Die Figuren sind von mittlerer Größe, auf Holz.

26.

Ein Unbekannter.

Michael Angelos Porträt, im kleinen, auf Holz.

27. 28.

Carlo Dolce.

Zwey Madonnenköpfe, im kleinen, auf Holz. Sie sind, wie gewöhnlich, im

sanftesten Ausdruck des Schmerzens, und sehr fleißig ausgeführt.

29.

Mario Balassi.

Die Mutter Jesu mit dem heiligen Kinde, auch im kleinen, auf Holz. Der Kopf Marien ist sanft und edel.

Vierte Wand.

30.

Horazio Gentileschi.

Eine Scene aus der Flucht nach Egypten. Müde von der Reise ruht hier die Mutter Jesu aus, und säugt ihr heiliges Kind, indeß Joseph sich durch den Schlaf zu erholen sucht. Man sieht allenthalben die reizende Natur. Der schöne Kopf der

Mutter, ihre leichte Stellung, die Natur des Kindes, sein Blick und die Wendung seiner Augen sind wahr und reizend. Die Gemälde dieses Künstlers sind in Deutschland nicht bekannt, obschon sie es des schönen Ideals, des sanften Kolorits, der richtigen Zeichnung, und der guten Harmonie wegen zu seyn verdienten.

31.

Ebenderselbe.

Magdalena eine vortrefliche Figur. Sie liegt in süssen Betrachtungen, von dem linken Arme emporgestützt, und das Haupt gegen den Himmel gekehrt. Sandrart schreibt von dieser Malerey, die er in London unter den Händen des Künstlers entstehen sah. Baglioni und Baldinucci thun von derselben rühmliche Erwähnung.

Eine ganze Figur in Lebensgröße, auf Leinwand gemalt.

32.

Thomaso Gherardini.

Pans Opfer, über der Thüre, grau in grau, auf Leinwand.

33.

Francesco Furini.

Eine sitzende Magdalena, die mit Wehmuth nach dem Himmel blickt. Eine ganze Figur, in Lebensgröße auf Leinwand. Ein Hauptgemälde dieses Künstlers, dessen groẞes Verdienst vorzüglich im Nakten der weiblichen Figuren besteht. *)

*) Storia Pittorica p. 133.

34.

Andrea del Sarto.

Eine heilige Familie in einer ganz sonderbaren Idee. Hier treten Johann und das heilige Kind nicht wie gewöhnlich spielend auf. Beyde beschäftigen sich mit dem Hinblick in eine traurige und beschwerliche Zukunft; daher auch beyde bis zur Bitterkeit gerührt scheinen. Das Gemälde im Ganzen macht einen vortreflichen Effekt, welcher von dem kräftigen Kolorit, und von der hohen Seelenruhe der ganzen Gesellschaft entsteht. Die Köpfe verrathen alle eine Seelenvolle Theilnehmung, und scheinen ihren Blick gemeinschaftlich in die bittere Zukunft zu senken. Die Figuren beynah in Lebensgröße, auf Holz. Ein Hauptgemälde, zumahl in Rücksicht auf das vortrefliche Kolorit.

35.

Ebenderselbe.

Raphael mit dem jungen Tobias; wozu noch der H. Lorenz, und eine kniende Figur, vermuthlich der Eigenthümer des Gemäldes kömmt: obenher schwebt Christus in einer Wolke, seine Schulter mit dem Kreuze beladen: eine Zusammenstellung, die wahrscheinlich nicht in der Willkühr des Künstlers stand. Es gehört dieß ohne Zweifel unter die Hauptgemälde des Andrea del Sarto. Die Hauptfiguren erscheinen über Lebensgröße, auf Holz.

36.

Francesco Furini.

Man hat dieses Gemälde unrecht für eine Magdalene ausgegeben, weil man den Topf, der nebenher steht, für

ein Salbengefäß ansah. Darauf hielt man es für eine Artemisia, die den Tod ihres Gemahls beweint, und sah das Gefäß für einen Aschenkrug an. Es ist aber vielmehr die Tochter eines gemordeten Prinzen von Salerno. Der Mörder schnitt das Herz des Unglücklichen aus, legte es in ein goldnes Gefäß, goß Giftwasser darauf, und schickte es an dessen Tochter. Sie trank und starb. *) Eine halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand.

37.

Carlo Dolce.

Maria mit ihrem heiligen Kinde. Lebensgröße, auf Leinwand. Sehr fein, und überaus süß. Ein Hauptgemälde dieses Künstlers.

*) Siehe Decamerone di Gioanni Bocacci pag. 358.

38.

Angelo Bronzino.

Die heilige Familie. Ein vorzügliches Gemälde dieses Künstlers, in Rücksicht auf die schönen Köpfe, und auf die edle Zeichnung. In Lebensgröße, auf Holz.

39.

Michael Angelo Buonarotti.

Eine heilige Familie. Ueber dem Schooße seiner Mutter schläft das Kind Jesu, Joseph an der Seite scheint in tiefe Betrachtungen versenkt. Kleine Figuren, auf Holz.

40.

Unbekannt.

Maria mit dem Kinde Jesu und dem H. Johann. Kleine Figuren, auf Holz. Im Stile des Fridrich Baroccio.

41.

Andrea del Sarto.

Der todte Heiland von seiner Mutter beweint, liegt über einem gelben Tuche. Zwey traurende Engel nebenher halten die Zeichen des Leidens. Beynah in Lebensgröße; auf Holz. Ein kostbares Gemälde, von angenehmem Farbenton und mit dem Namen des Künstlers bezeichnet.

Fünftes Zimmer.

Bolognesische und Lombardische Schule.

Erste Wand.

1.

Guercino da Cento.

Johann der Täufer predigt in der Wüste, eine edle Figur, ganz, in Lebensgröße auf Leinwand.

2.

Augustin Caracci.

Franz von Assisi erhält die Wundmahlen. Beyde Hände hoch emporgehoben

sieht er nach dem Himmel auf, woher ihm die Erscheinung kömmt. Er zeigt seinen gutmüthigen Charakter, der über die gemeine Natur nicht erhaben ist. Etwas tiefer zurück zur Rechten der Hauptfigur ruht ein Bruder desselben Ordens. Das Kolorit kann in Betreff der Vorstellung keine Wirkung machen, was sich aus der distern Gegend, und aus dem mehr grauen als braunen Gewande leicht erklären läßt. Die Figuren sind ganz, in Lebensgröße auf Leinwand gemalt.

3.

Ueber der Thüre.

Bartholomeo Manfredi.

Ein Kreis von Soldaten, die um einen Tisch sitzen und mit Karten spielen. Die Figuren haben viel Leben und Em-

pfindung. Das Kolorit zeichnet sich nach Caravaggio's Manier durch dunkle Parthien aus. Ein Kniestück, in Lebensgröße auf Leinwand.

4.

Mathias Preti oder Calabrese.

Christus erscheint dem Zweifler Thomas. Ein anderer Apostel weist dem Ungläubigen die Wunde, und Thomas berührt sie mit zwey Fingern. Er hat die Miene eines beschämten Zweiflers. Beyde Apostel sind mit einer ungemeinen Stärke gemalt. Die Hauptfigur bis halben Leib nach der linken Seite gesenkt, beyde Arme beynah gestreckt, der linke abwärts gehalten, der rechte emporgehoben bringen eine sonderbare Stellung hervor.

5.

Simon Contarini da Pesaro.

Eine Sibille sitzt in tiefen Gedanken, und blickt nach der Höhe auf. Ein fester Blick, und kaltes Nachsinnen charakterisiren sie. Dieser Künstler war in Gewändern und in der Faltenlegung nicht so glücklich als sein Meister Guido Reni. Die Figuren sind ganz, in Lebensgröße, auf Leinwand gemalt.

Zweyte Wand.

6.

Guido Reni.

Die vier Jahrszeiten durch Göttinnen oder Nymphen vorgestellt, deren jede einen Genius bey sich hat. Nur der Winter eingehüllt, und mit einer verdrießlichen

Miene entfernet sich von ihnen, und scheint im Hintergrunde abgehen zu wollen. Die drey übrigen sind vereiniget, und binden sich in schöne Gruppen. Sie haben alle viel Grazie, zumahl in dem Munde, vorzüglich die, welche den Sommer und den Herbst vorstellen. Ihre Stellungen sind sehr reizend, und wechseln auf eine angenehme Art. Die Genien tragen die gewöhnlichen Attribute der Jahrszeiten: der eine hält ein Bündel Aehren, der andere den Segen des Herbstes; nur der dritte begnügt sich mit dem Bogen, indeß seine Nymphe ihr Haupt mit Blumen bekränzt hat.

Das Kolorit ist nicht so ganz warm; es fällt etwas ins grünliche. Die Grazie der Genien, wodurch sich dieß Gemälde auszuzeichnen scheint, zeigt sich in der Stellung derselben, in der Handlung oder Geberde, und vorzüglich am Munde. Die

Figuren sind ganz, in Lebensgröße, auf Leinwand gemalt.

7.

Guido Reni.

Johann ertheilt dem Heiland die Taufe im Jordan. Drey reizende Engel, nämlich zwey in der Mitte zwischen dem Täufling und dem Täufer, etwas zurückgeschoben, und der dritte an der andern Seite des Erlösers, halten das Gewand. Ganze Figuren, in Lebensgröße. Es ist dieß herrliche Gemälde in Guidos bestem, feurigen Stile ausgeführt, und fällt nicht in schwarzdunkle Schatten, wie diejenigen, welche sich in der Galerie zu Dresden befinden, und in Guido's erster Manier gemalt sind. Die Engel, zumahl diejenigen, welche den mittlern Raum einnehmen, sind schön, und voll sanfter

Grazie. Man kann den Vorzug, welchen dieser Künstler in schönen Idealen hat, nicht verkennen.

8.

Annibal Carrani.

Adonis sucht seine geliebte Cytherea, und findet sie zwischen einem grünen Gebüsche, so er mit der rechten Hand theilt, indeß die linke den Bogen hält. Der Göttinn Blick ist voll schmachtender Liebe. An ihrer Brust sieht man die kleine Wunde, die ihr Amors Pfeil gegraben hat. Er steht neben ihr, und hält den siegenden Pfeil empor. Auf dem Vorgrunde sind des Adonis Jagdhunde, und im Hintergrunde ist ein dichter Hain zu sehen. Die Figuren sind in Lebensgröße auf Leinwand herrlich gemalt. Das Kolorit ist vortrefflich. Carracci studirte nach Co-

regios Werken; wenn uns dieß seine Biographen nicht sagten, so würde es der Kenner aus dem Kopfe des Adonis gewahr werden. Man halte dieß Gemälde an Johanns Taufe und an die Jahrszeiten von Guido; es wird sich hieraus Carracis Vorzug im Kolorit ergeben; gleichwie Guidos Ueberlegenheit im Ideale des weiblichen Geschlechts, und der männlichen Jugend. Mengs, der die Mahlerkunst aus einem wahrhaft philosophischen Standpunkt betrachtet, ist der Meinung, daß selbst Raphael nicht dahin gelangt ist.

9.

Marcantonio Franceschini.

Die Mutterliebe. Eine zärtliche Mutter sitzt auf der Erde, und hält mit der aufgehobenen linken Hand einen

Granatapfel. In ihrem Schooße ruht eben ein schlafendes Kind: mit der rechten Hand hält sie ein anderes, und scheint das dritte zu küssen. Ganze Figuren, über Lebensgröße, auf Leinwand. Ein schönes Bild, worauf der Charakter von Kindern sich auszeichnet. Dieses Künstlers Verdienst zeigt sich ganz in der Fürstlich Lichtensteinischen Gallerie, wo seine besten Werke in großer Anzahl zu sehen sind.

10.

Guido Reni.

Eine Sibille, mit einer Art von morgenländischem Kopfputze. Ein schöner Kopf. Sie sitzt im tiefen Nachsinnen, wodurch sie nicht entstellt wird; vielmehr einen liebenswürdigen Ernst erhält. Mit der rechten Hand hält sie ein Buch, und

auf die linke stützt sie ihr Angesicht. Diese Stellung ist sehr fein, ohne Affectation. Das Kolorit ist nach seiner grünen und hellen Manier. Halbe Figur, über Lebensgröße, auf Leinwand.

11.

Guido Reni.

Ecce Homo mit gebundenen Händen, in welchen er das Rohr hält. Halbe Figur, über Lebensgröße, auf Leinwand. Sanftmuth und Geduld sind vortrefflich ausgedrückt. So viel ich auch dergleichen Vorstellungen von Guido's Pinsel sah, so bemerkte ich jedes Mahl, daß die Hände zu stark sind. Aber wichtiger mag es seyn, daß ich auf keinem derselben einen so mächtigen Ausdruck, und so viel Bedeutung, als hier, wahrgenommen habe.

12.

Domenichino.

Lukretia, die sich eben den Dolch in die Brust stoßt. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand. Wenn man von Domenichino aus diesem Gemälde urtheilen wollte, so dürfte das Urtheil nicht sehr günstig ausfallen. Allein man muß dessen Werke in Italien sehen. In Deutschland kann uns nur München und Düsseldorf von dem Werthe seines Pinsels überzeugen. Selbst die vortreffliche Gallerie zu Dresden besitzt von diesem Künstler nichts. Denn die weibliche Figur, welche ein Graf Acoronboni, erst nach meinem Aufenthalte daselbst abgegeben hat, kenne ich wohl, und zweifle sehr, ob sie aus Domenichinos Pinsel floß.

13.

Barthol. Schidone.

Christus in Emaus wird aus der Brechung des Brodes von seinen Jüngern erkannt. Ein Kniestück, über Lebensgröße. Der Pinsel hat eine außerordentliche Stärke; aber die Gestalt des Heilands ist unedel. Es fehlte diesem Künstler an edeln Ideen nicht, zumahl wenn er den Pinsel des Corregio nachahmte. Ich wünschte, daß die k. k. Gallerie ein solches Gemälde besäße. Kein Mahler hat es in Corregio's Stile so weit gebracht. Obschon ich mit den Werken dieses großen Künstlers sehr bekannt war, wurde ich dennoch zu Berlin durch Schidoni's Nachahmung getäuscht. Es war im Jahre 1750. bey dem oben genannten Engländer, der eine Judith aus Modena für König Friederich II. erhielt. Allein

Algarotti erfuhr aus Italien, daß es von Schidone war, und der Kauf unterblieb.

14.

Annibal Carracci.

Eine Grablegung auf Holz in kleinen Figuren. Es ist ein Nachtstück schön gezeichnet, komponirt und ausgeführt. Von diesem Bilde habe ich meisterhafte Kopien aus seiner Schule gesehen.

15.

Guido Cagniacci.

Magdalena in der Einöde. Sie liegt über dem Erdboden, und hält einen Todtenkopf in der Hand. Von dem Himmel, woran sie ihren Blick häftet, fliegen drey

Engel heran, und streuen Blumen umher. Klein, auf Holz.

16.

Unbekannt.

Johann predigt in der Wüste zu dem versammelten Volke. Klein auf Holz.

17.

Von einer guten Hand nach Coreggio.

Die Mutter Jesu mit dem h. Kinde, so im Busen derselben schläft. Klein auf Holz. Unter dem Namen La Zingara (die Zigeunerinn) bekannt.

18.

Anton Allegri, genannt Coreggio.

Christus jagt die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel. Eine Skizze auf

Holz. Obschon die Figuren klein und nicht ausgeführt sind, so läßt sich doch die Vortrefflichkeit der Hauptfigur nicht verkennen. Der Eiferer für das Haus seines Vaters in einer feurigen Stellung behält denn doch die Anmuth bey, die auch bey so einer Handlung seinen Charakter zieret. Es ist dieß ungezweifelt eine Original-Skizze von Coreggios Hand.

19.

Guido Reni.

Magdalena vor einem Kreuzbilde. Sie zeichnet sich aus durch eine schöne, süsse Empfindung, voll Heiterkeit, und durch ihre edle Geberde. Das Kolorit ist in Guido's heller Manier. Ein Bruststück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

20.

Guido Reni.

Das Kind Jesu, so unter einem Vorhange über dem Küssen schläft, wird von Maria angebetet. Das Kolorit fällt sehr ins grünlichte. Beynah in Lebensgröße, auf Kupfer.

21.

Guido Reni.

Petrus beweint seine Verläugnung. Ein feuriges Kolorit. In Lebensgröße; ein Bruststück, auf Leinwand.

22.

Guido Reni.

Johann der Täufer, als Jüngling: ohne jedoch denjenigen vorzugreifen, die

ihn für den Kopf des Apoll oder wohl auch der Daphne ansehen wollen. Vermuthlich stellt es weder den einen, noch den andern vor. Der Ueberrest beyder Arme zeigt vielmehr an, daß dieses Bild einst größer gewesen, und jetzt durch seine Verkürzung unkenntlich geworden ist. In Lebensgröße, auf Leinwand.

23.

Unbekannt.

Sebastian, den Pfeil in der Hand. Ein Bruststück auf Holz, in Lebensgröße. Der Kopf ist sehr schön, und hat den Ausdruck eines tiefen Gefühls.

24.

Guido Reni.

Wiederum Magdalena, in Thränen über die Dornkrone, welche sie in der

Hand hält. In diesem Gemälde ahmte er seinen Meister Annibal Carrant nach. Ein Bruststück auf Holz, in Lebensgröße.

25.

Unbekannt.

Maria mit ihrem H. Kinde, und dem kleinen Johann. Ganze Figuren, im Kleinen auf Holz gemalt. Ein angenehmer Pinsel, in der Manier des Bonaventura Salimbeni.

Dritte Wand.

26.

Bartholomeo Manfredi.

Ueber der andern Thür.

Wiederum eine spielende Gesellschaft, die an einem Tische sitzt. Eine junge Frau

reicht einer Zigeunerin die Hand, welche ein Jüngling hält, und läßt sich aus den Zügen derselben wahrsagen. Sie lächelt zwar zu diesem Auftritte, scheint aber denn doch eine trostreiche Wahrsagung zu erwarten. Die Figuren sind aus der gemeinen Natur, nicht ganz ohne Auswahl, auf Leinwand in Lebensgröße, bis an die Knie gemalt.

27.

Guido Reni.

Die Reinigung im Tempel. Maria kniet über einer Stufe voll Jungfräulicher Sittsamkeit, tief in sich versenkt. Mit frommen Entzücken hält Simeon das heilige Kind, und sieht mit lebhafter Empfindung gegen den Himmel auf. Joachim und Anna stehen dem Hohenpriester zur Linken und Joseph zur Rechten.

Die Charaktere sind schön und haben Würde. Auch die übrigen Zuschauer sind aus der bessern Natur gehoben. Ein Knabe im Vorgrund, voll kindischer Unschuld spielt mit den Opfertauben, die über dem Tische in einem Körbchen stehn. Ein älterer Knabe, welcher das Licht trägt, sieht nach dem spielenden um. Das Gemälde ist in Guido's heller, und leichter Manier, nicht eben so fleissig ausgeführt, als wohl überdacht. Die Figuren sind ganz, in Lebensgröße auf Leinwand.

28.

Guido Cagniacci.

Hieronymus in einer Höhle. Er blickt nach dem Himmel, hält mit der einen Hand eine Feder, und hat vor sich ein offenes Buch. Stellung, Manier und Geberde verrathen viel Begeisterung; viel-

leicht zu viel. Die Figur ist ganz in Lebensgröße auf Leinwand, herrlich gemalt.

29.

Franz Primaticcio.

Moses weckt Wasser aus dem Felsen. Ganze Figuren unter Lebensgröße, auf Leinwand.

30.

Simon da Pesaro.

Tarquin mit dem Dolche in der rechten Hand, droht der Lucretia, und legt ihr durch die Geberde mit seiner linken Hand das Stillschweigen auf. Sie ist betroffen, und stoßt ihn von sich. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand. Allem Ansehen nach wollte Pesaro als er von Rom wieder kehrte, den römischen Stil nachahmen. Allein das Wesentliche

desselben, die Bedeutung, gelang nicht allerdings: denn die Stufe der Empfindung entspricht der Lage nicht, in welcher sich Tarquin und Lucretia befanden.

31.

Ludwig Carracci.

Venus liegt über einer Matraze. Sie hält mit der rechten Hand einen Pfeil, mit der linken den Bogen in die Höhe; nach denen Cupido die Arme streckt, unzufrieden, daß er sie nicht erreichen kann. Im Hintergrunde hebt ein Satyr den Vorhang auf, und lacht der Scene. In der Ferne sieht man eine schöne Landschaft. Ganze Figuren in Lebensgröße, auf Leinwand. Der Stil ist, wie in allen Werken dieses Meisters groß, die Zeichnung correct, und das Colorit voll Kraft. Schade daß dieses schöne Bild etwas gelitten hat!

Sechstes Zimmer.

Lombardische und Bolognesische Schule.

Erste Wand.

1.

Giuseppe Maria Crespi.

Ueber der Thüre. Aeneas, und seine Begleiterinn Sibylla Cumäa von Charon über den Styx geführt. Ganze Figuren, beynah in Lebensgröße. Man gab diesem Künstler zu Bologna den Beynamen Spagnoletto, weil er den Neapolitanischen Künstler dieses Namens nachgeahmt hatte. Er hat ein kraftvolles Ko=

lorit, einen fetten Pinsel, eine vortreffliche Wirkung von Licht und Schatten. Auf Leinwand. Man kann diesen Künstler als den Rembrand Italiens betrachten, dessen uns die schönen Gemälde, welche die sieben Sakramente vorstellen, in der Churfürstlichen Gallerie zu Dresden noch mehr überzeugen.

2. 3.

Augustin Carracci.

Zwey berühmte Gemälde dieses vortrefflichen Künstlers, die aber um der unanständigen Vorstellungen willen gedeckt sind. Die Kupferstiche davon, von Augustin selbst verfertiget, kann man in der k. k. Hofbibliothek nachsehen.

4.

Guido Cagniacci.

Cleopatra stirbt vom Schlangengifte. Ihr vorgesenkter Kopf, und die

traurende Miene der Dienerinnen, die sie umgeben, vertreten die Stelle des Ausdrucks. Obschon Cagniacci ein guter Schüler des Guido Reni war, so sucht man doch auf diesem Gemälde das schöne Ideal vergebens. Es ist nicht abzusehen, wie die Reize einer solchen Cleopatra einen Julius Cäsar, oder auch nur einen Antonius fesseln konnten. Die Idee dieser herrschsüchtigen Frau ist aus der gemeinen Natur, und der samtene Stuhl, über welchem sie sitzt, nach der Form, die damals in Montfocon üblich war, gebildet. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

5.

Anton Corregio.

Jupiters Adler entführt den schönen Ganymed nach dem Himmel. Des

Jünglings treuer Hund muß zurückbleiben, und sieht seinem Herrn mit Sehnsucht nach. Der Hintergrund zeigt eine schöne Landschaft. Auf Leinwand. Corregio's Grazie, die auf allen seinen Malereyen herrscht, ist hier gar nicht zu verkennen; man mag den Kopf des Ganymeds, oder die leichte Bewegung seiner Glieder betrachten. In den Umrissen dieser Figur, die mehr als halbe Lebensgröße hat, liegt viel Würde und Annehmlichkeit, die alle Werke des Corregio auszeichnet.

6.

Anton Corregio.

Cupido schnitzt an seinem Bogen, indem er mit dem rechten Fuße auf Bücher tritt. Hinter denselben umarmt ein kleiner Amor mit lächelnder Begierde ein Mädchen so gewaltig, daß sie vor Schmer=

zen schreyt. Der Ausdruck an beyden ist überaus natürlich. Aber nichts übertrifft die listige Grazie der Hauptfigur; sie zeigt den Pinsel dieses großen Künstlers in seiner ganzen Stärke. Die Vorzüge seines Kolorits und seiner Schattirung sind allgemein bekannt. Allein Kupidos Leib an diesem Gemälde hat gelitten. Nur der Kopf blieb unversehrt. In Lebensgröße, auf Holz.

7.

Anton Corregio.

Jo sitzt auf einem Rosenhügel, und wird von der Wolke umfangen. Vor ihr sieht man eine alte Vase, vor welcher ein Hirsch steht, seinen Durst zu löschen. Die Stellung der Jo, die Krümmung des Rückens, und die Wendung ihres Kopfes haben des Reizes' so viel, als die Idee

selbst, welche im Kopfe liegt, und der Ausdruck ihrer Empfindung. Beynah in Lebensgröße, auf Leinwand.

8.

Bernard Strozza,

genannt Prete Genoese.

Johann der Täufer beantwortet die Frage, wer er sey. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand, meisterhaft, und mit einem kraftvollen Pinsel gemalt.

9.

Franz Gessi.

Morpheus erscheint der Königinn Halcyone im Traume, in der Gestalt ihres Gatten Ceyx, den die stürmischen Wellen des Meers nach einem Schifbruche

verschlungen hatten.*) Das tobende Meer und ein verunglücktes Schiff zeigt sich im Hintergrunde. Halb Lebensgröße, auf Leinwand. Dal Sole malte denselben Gegenstand beynah auf dieselbe Art.

10.

Anton Caracci.

Das Bildniß eines Mannes, der die Laute spielt. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand sehr schön gemalt. Es war dieser Anton Carracci Augustins Sohn, dem Malvasia, Baglioni und Baldinucci das Lob beylegten, daß er alle drey Caracci übertroffen haben würde, wenn ihn der Tod nicht ereilt hätte.

*) Ovid. Metamorph. L. XI. v. 420.

11.

Anton Corregio.

Maria mit dem heiligen Kinde und dem kleinen Johann. Ein Kniestück, auf Holz. Es ist dieß Gemälde unstreitig ein Original des großen Künstlers. Nur schade, daß es gelitten hat. Als ich von Dresden nach Wien berufen wurde, die k. k. Bildergallerie als Direktor zu übernehmen, hat sich dieses kostbare Bild unvermuthet, aber nimmermehr im guten Stande, vorgefunden. Der ehemalige Reichshofraths Präsident, Freyherr von Hagen versicherte mich, die Stadt Mayland habe der ersten Gemahlinn Josephs II. der Infantinn Isabella, dieß Kunststück des Corregio zum Präsente geschickt: und er konnte als Zeuge auftretten, da er selbst zugegen war, als es aus der Kiste erhoben wurde.

12.

Annibal Carracci.

Der todte Heiland über dem Schooße seiner Mutter, die in Ohnmacht dahinsinkt, und von Engeln unterstützt wird. Klein, auf Kupfer; ein vortreffliches Bildchen.

13.

Karl Cignani.

Maria, das heilige Kind auf ihren Armen. Sie blickt voll warmer Empfindung nach dem Himmel. Beynah halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand. Ein vorzügliches Gemälde von der ersten und besten Manier dieses Künstlers.

14.

Prete Genoese.

Die arme Wittwe von Sarepta mit ihrem Knaben. Sie zeigt dem Propheten die leeren Töpfe. Halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand, meisterhaft gemalt.

Zweyte Wand.

15.

Bartholomeo Murillo.

Der kleine Johann in der Wüste. Mit der Rechten streichelt er sein Lamm, und mit der Linken hält er sein Rohr, welches die Form eines Kreuzes hat. Ganze Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand. Der Ausdruck einer schönen, einfachen Natur.

16.

Daniel Crespi.

Der Engel wecket Joseph vom Schlafe, und ermahnt ihn zur Flucht. Maria mit dem Kinde Jesu befindet sich in einem Nebengemach, so sich aus dem dunkeln Hintergrunde hervor hebt. Ganze Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand. Dieser Künstler, obschon er in Deutschland wenig bekannt ist, hat dennoch um die Malerey große Verdienste. Seine Zeichnung kann sich dem großen Stile, und sein Kolorit der Kraft seines Lehrmeisters Fabius Cäsar Procacini an die Seite setzen.

17.

Francesco da Cairo.

Maria sitzt mit dem Kinde Jesu unter einem Baume; vor ihr kniet Ka-

tharina auf ihrem Marterrade, und empfängt den Ring von dem heiligen Kinde. Zur Seite kniet ein Bischof, vermuthlich der Stifter dieses Gemäldes, dessen Stab von einem Engel gehalten wird. Im Hintergrunde sitzt Joseph unter einem Baume, und auf dem Vorgrund liegt ein Schwert. Ganze Figuren, in Lebensgröße, von starker, aber dunkler Färbung, auf Leinwand. *)

18.

Peter Ricchi, oder Lucchese.

Eine stehende Magdalene. Dieser Künstler war ein Schüler des Guido Reni. Allein er behielt von den Eigenschaften seines Meisters nichts bey, son-

*) Von diesem Künstler findet man Nachrichten im Museo Fiorentino. P. III. p. 21.

dern malte in einer dunkeln und unangenehmen Manier. *)

19.

Aus der Schule des Guido Reni.

Die himmlische Liebe, unter dem Bilde eines geflügelten Jünglings. Er blickt nach dem Himmel auf, woher er mit Schimmer umflossen ist. Mit der rechten Hand hält er einen Pfeil, und mit der linken einen Bogen. Eine schöne Figur. Auf dem Fußgestelle, worüber sie steht, list man die Aufschrift: Amor.

20.

Jakob Cavedone.

Sebastian an den Baum gebunden, in der Erwartung seiner Marter. Ein

*) Delle Pitture Veneziane. p. 517.

Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand; sehr schön gemalt und gezeichnet, in Cavedone's erster Manier. Nur schade, daß die Schatten zu dunkel geworden sind: wenn es nicht vielmehr von dem Pinsel des Guercino da Cento gekommen ist; denn die Malereyen des Cavedone in seiner beßten Manier haben mit Annibal Caracci viel ähnliches.

21.

Pellegrino Tibaldi.

Cäcilia zwischen zween Engeln, deren einer auf der Laute spielt, singt aus einem Buche. Ihre Miene ist voll Ausdruck der Andacht. Halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand. Außer Italien sind nur selten Malereyen von diesem Künstler zu sehen. Sein Stil ist groß, seine Zeichnung schön, und sein Kolorit

kraftvoll. Er hatte die Ehre, das Vorbild und ein Wegweiser der Carracci zu seyn. Von seinen Verdiensten um die Malerey, und von seinen Kenntnißen in der Architektur haben uns Malvasia, Baldinucci, und Scanelli Nachricht gegeben.

22.

Franz Barbieri

genannt Guercino da Cento.

Der verlorne Sohn ändert seine Kleidung. Wenn das Kolorit dem Auge nicht allerdings angenehm ist, so wird es durch die Zeichnung, durch Licht und Schatten, und durch die gute Haltung ersetzt. Halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand. Es war dieß Guercino's erste und große Manier, die er so lange behielt, als Guido Reni lebte. Nach dem Tode desselben veränderte er seinen Stil,

und nahm ein helles, angenehmes Kolorit an; kam aber dem Guido, welchem er nachzuahmen suchte, nicht gleich. In dieser hellen Manier besitzt die churfürstliche Gallerie zu Dresden vortreffliche Werke.

23.

Karl Cignani.

Cimon wird im Gefängniße von seiner Tochter Para gesäuget. Sie hält ihr Kind auf dem Arme, und gibt mit der linken Hand ihrem Vater die Brust. Die Züge ihres Angesichts sind voll Ausdruck des Kummers und der kindlichen Liebe. Zeichnung und Kolorit verdienen die Aufmerksamkeit des Kenners. Man versicherte mich, dieß Gemälde sey nicht von Karl Cignani, sondern von dessen Sohne Felix Cignani, der viele unvollendete Bilder seines Vaters ausgemalt hat. Crespi, welcher den dritten

Theil der Felsina pittrice herausgab, war sein Biograph. (S. 108.)

24.

Guercino da Cento.

Der Vater nimmt seinen verlornen Sohn wieder auf. Halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand. Von Guercino's hellerer Manier; hat aber gelitten.

25.

Prete Genoese.

Ein Lautenspieler. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand.

Dritte Wand.

26. 27.

Augustin Carracci.

Zwey Gemälde, die jenen N. 2. und 3. ähnlich, und als Gegenstücke derselben anzusehen sind; gleichfalls von ihm selbst in Kupfer gestochen.

28.

Ueber der Thüre.

Joseph Maria Crespi.

Der Centaur Chiron unterrichtet den jungen Achill im Bogenschießen. Ganze Figuren, beynah in halber Lebensgröße, auf Leinwand.

29.

Joseph Ribera
genannt Spagnoletto.

Jesus, ein Knabe, lehret im Tempel. Die Schriftgelehrten des jüdischen Volkes zeigen ihm ihre Gesetze vor. Charakter, Ausdruck, und Stärke des Pinsels verdienen Aufmerksamkeit. Im Hintergrunde sieht man Maria und Joseph. Halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand.

30.

Parmeggianino
genannt Franz Mazzoli.

Soll das Bildniß des florentinischen Feldherrn Malatesta Baglioni seyn. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Holz. Da es noch überdieß gelitten hat, so kann

man aus diesem Gemälde auf die großen Eigenschaften dieses Künstlers nicht schließen. Vasari sagt von ihm, der Geist Raphaels scheine in Parmeggianino's Körper gefahren zu seyn. *) Es ist wahr, daß seine Figuren lang und schlank sind, es ist aber auch wahr, daß sie besser gefallen, als die kurzen. Auf allen seinen Gemälden herrscht Grazie, und in Ansehung des weiblichen Ideals geben ihm Kenner den Vorzug vor Corregio.

31.

Joseph Ribera oder Spagnoletto.

Die Kreuztragung. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand, ein Hauptgemälde dieses Meisters.

*) Vasari Tom. III. p. 239.

32.

Guercino da Cento eigentlich, Franz Barbieri.

Vor einem Tische sitzt, vermuthlich ein Handelsmann, der einen Beutel in der Hand hält. Ein Soldat, hinter welchem zwey andere Männer stehn, zählt ihm Geld auf, und eine weibliche Figur hält ihm eine Schnur Perlen vor. Der Knabe nebenher betrachtet das Geld, so über dem Tische liegt. Halbe Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand, von dunkelm Farbenton.

33.

Anton Correggio.

Die Mutter Jesu mit dem göttlichen Kinde, und dem kleinen Johann. Auf Holz. Man findet darauf Correggios

Manier; aber vermuthlich von einem seiner Schüler, oder Nachahmer.

34.

Anton Correggio.

Christus mit seinem Kreuze. Ein Brustbild, auf Holz, und allem Ansehen nach ein Porträt. Wer zu Dresden in der churfürstlichen Gallerie das Bildniß gesehen hat, so den Arzt des Correggio vorstellt, wird an dem gegenwärtigen Gemälde eben denselben Ton der Farbe und des Pinsels finden. Kaiser Karl VI. bot der Wittib eines Grafen von Althan 24000 Gulden für diese Gemälde N. 33. und 34. vergebens an. Erst Kaiser Joseph II. erkaufte alle beyde von dem letzten Erben dieser Familie.

35.

Annibal Carracci.

Christus mit der Samaritinn. Ein vortreffliches Bild; vorzüglich in Rücksicht auf Ausdruck. Kleine Figuren, auf Leinwand.

36.

Joseph Ribera Spagnoletto.

Der reuige Petrus, in einem mächtigen Ausdruck. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Holz.

37.

Ludwig Carracci.

Der h. Franz von Assisi, in hohen Betrachtungen. Er legt seine rechte Hand

auf die Brust, und hält sich mit der linken einen Todtenkopf vor. Ein herrliches Bild. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand.

Das Deckenstück stellt die Vergötterung eines jungen Helden, unter dem Bilde des Herkules vor. Dieß Gemälde ist von Peter Liberi. Herkules wird von der Klugheit und Stärke gegen den Himmel erhoben. Die Fama, und die Unsterblichkeit setzen ihm die Krone auf; und zur Erde liegen die Laster, die er überwunden hat. Ueber Lebensgröße, auf Leinwand.

Siebentes Zimmer

Verschiedene Meister.

Erste Wand.

1. 2. 3. 4.

Tintoretto
eigentlich Jakob Robusti.

Bildnisse, vermuthlich von Männern, die der Republik gedient haben. Bruststücke, sehr schön, und meisterhaft gemalt

5.

Alessandro Turchi oder L'Orbetto.

Eine Grablegung, im Kleinen, auf Stein.

6.

Ueber der Thüre.

Andrea Schiavone.

Maria mit dem göttlichen Kinde. Es umarmt eben eine heilige Jungfrau, die vor ihm kniet. Der Hintergrund gibt eine schöne Landschaft. Ganze Figuren, in halber Lebensgröße. Ein schönes Gemälde.

7.

Johann Crespi da Cerano.

Christus über einem Gewölke reicht den knienden Aposteln Petrus und Paulus die Bindeschlüssel. In der Ferne wird ihre Marter vorgestellt. In Lebensgröße, auf Leinwand. Ein sehr schönes Bild : nur schade, daß außer der Figur des Heilands alles übrige von sehr dunkelm Kolorite ist.

Dieser Künstler, der aus dem Mailändischen gebürtig ist, wird in Deutschland wohl gar nicht gekannt.

8.

Carl Lott.

Jakob segnet die beyden Söhne Josephs; beynah ganze Figuren, über Lebensgröße, auf Leinwand.

9.

Gabriel Cagliari.

Rebecca füllt Eliesars Wassergefäße. Einige aus dessen Gefolge, hinter welchen ihre Cameele stehn, bringen der Rebecca Geschenke. In der Ferne sieht man weibliche Figuren mit Wasserkrügen. Die vorderen Figuren sind über halbe Lebensgröße, auf Leinwand. Sichtbar

ahmte hier Gabriel Cagliari seinem Vater Paul Veronese nach. Der Farbenton ist sehr gut.

10.

Julius Cäsar Procaccini.

Unter lebhaften Empfindungen des Schmerzens betrachtet Maria den Leichnam ihres Sohnes, der auf ihrem Schooße liegt. Weinend und jammernd kniet Magdalene mit ausgebreiteten Armen vor ihr: nebenher noch mehrere weibliche Figuren, alle in Wehmuth versenkt. Johann und andere edle Freunde des Mittlers vermehren die traurende Gesellschaft. Ein Hauptgemälde dieses Künstlers, in Ansehung des Stils, und des Kolorits. Die Figuren sind über Lebensgröße, auf Leinwand.

11.

Jakob Bassano.

Der h. Franz von Assisi in tiefen Betrachtungen. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

12.

Jakob Bassano.

Die h. Clara vor einem Kreuzbilde. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

13.

Pompeo Battoni.

Der verlorne Sohn wird von seinem Vater liebreich wieder aufgenommen. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

14.

Dominikus Cresti

genannt Passignano.

Ein Gastmahl des Ahasverus. Der Mittelgrund besteht aus einem prächtigen Säulengebäude, hinter welchem andere Gebäude zu stehen kommen. Auf Leinwand, von dunkelm Kolorite. Dieser Künstler ward in Florenz geboren, und genoß daselbst seinen ersten Unterricht. Allein die Manier des Paolo Veronese gefiel ihm so gut, daß er sie nachzuahmen suchte: In welcher Absicht er sich auch nach Venedig begab. Bey Baldinucci, und in der Historia pittorica kann man die ferneren Nachrichten von seinem Pinsel einholen.

Zweyte Wand.

15.

Palma der jüngere.

Kain erschlägt seinen Bruder Abel. Ueber halbe Lebensgröße, auf Leinwand.

16.

Michael Angelo da Caravaggio.

David mit Goliaths Haupt. Ein vortreffliches Bild. Halbe Figur, in Lebensgröße, auf Holz.

17.

Franz Curadi.

Abraham auf den Knien empfängt vor seinem Hause die drey Engel, welche ihm anzeigen, daß Sara einen Sohn

gebähren wird. Sie selbst steht unter der Thüre, und hört der Verheißung zu. Ganze Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand. Die Stellung der drey Engel hat viele Grazie, aber das Kolorit keine Kraft. Auch dieser Florentiner ist bey uns wenig bekannt. Ich fand dieses Gemälde auf dem Schlosse zu Ambras, nicht fern von Inspruck. Der Ort, wo sein Nahme steht, ward übergeschlagen, und von Nägeln beschädiget.

18.

Pompeo Battoni.

Cleopatra deutet dem August auf das marmorne Brustbild des Julius Cäsar, so über dem Tische steht. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

19.

Leander Bassano.

Ueber der Thüre.

Drey Porträte, vermuthlich von Handelsleuten. Nebenher eine Frau mit ihrem Schooßhündchen. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand.

20.

Paris Bordone.

Eine angenehme Gegend, in welcher Ruinen und andere Gebäude mit vielen weiblichen Figuren zu sehen sind. Im Kleinen, flüchtig gemalt, von sehr hellem Kolorit. Wahrscheinlich eine Skize, auf Leinwand.

21.

Giulio Carpione.

Ein Greis, halb nackt, sitzt zur Erde vor der Treppe eines Gebäudes. Vor ihm kniet ein Weib, und hält ihm ihr Kind vor, welches er so eben zu berühren scheint. Hinterher steht ein halbgeharnischter Soldat mit einem Spieße, und viele andere Figuren umher, die mit Aufmerksamkeit zusehen. Ueber der Treppe erhebt sich von weißem Marmor die Statue eines alten Mannes. Auf Leinwand meisterhaft, und mit einem annehmlichen Pinsel gemalt. Soll es etwa Eskulap seyn, der durch Berührung Krankheiten heilt? Die Gemälde dieses Carpione bestanden größtentheils in Bachanalen, Träumen, Opfern, Allegorien.

22.

Andrea Schiavone.

Die Anbetung der Hirten. Ein schönes, meisterhaftes Gemälde. Ganze Figuren, auf Leinwand.

23.

Carl Loth.

Jupiter und Merkur, als Gäste im Hause des Philemon und der Baucis. Ganze Figuren, über Lebensgröße, auf Leinwand.

24.

Lupicini.

Magdalene sitzt vor ihrem Putztische; ihre Dienerinn, welche den Haarputz in Ordnung bringt, hinter ihr. Zur

andern Seite steht ihre Schwester Martha, von der sie dringend gebethen wird, einmal ihren Wandel abzuändern. Das Kolorit ist wegen der großen Schatten hart und unfreundlich. Ein Kniestück, in Lebensgröße, auf Leinwand. Dieser Künstler ist mir gänzlich unbekannt: auch meine Erkundigungen, die ich aus Italien einholte, waren vergeblich. Man kennt ihn nicht. Nur das, was wir auch anderswoher wissen, daß es einen guten Bildhauer dieses Namens gab, war das Resultat meiner Bemühungen. Man findet aber diese Malerey in der Sammlung von Kupferstichen, welche David Teiners von der Gallerie des Erzh. Leopold Wilhelm in Brüssel heraus gegeben hat. Kunstliebhaber können sich hierüber in der Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek Raths erholen.

25.

Franz Bassano.

Thomas von Tode, der zum Feuer verurtheilt, eben nach dem Holzstoße geführt wird, rechtfertiget sich dadurch, daß er einen Ring und einen Stab vorzeigen läßt. Ein Knab verrichtet diese Art von Rechtfertigung. Im kleinen, vortrefflich kolorirt, auf Leinwand. Es ist in Teniers Sammlung von Kupferstichen.

Dritte Wand.

26.

Luca Giordano.

Der Engelsturz. Ein Hauptgemälde dieses Künstlers, in der Manier seines Lehrmeisters Joseph Ribera. Ueber Lebensgröße, auf Leinwand, mit seinem Nahmen bezeichnet.

27.

Jakob Bassano.

Die Geburt Jesu. Ganze Figuren, auf Leinwand.

28.

Jakob Bassano.

Der mitleidige Samaritan. Auf Leinwand.

29.

Paduanino.

Herodias mit Johanns Haupte; halbe Figur, in Lebensgröße, auf Leinwand.

30.

Jakob Robusti

genannt Tintoretto.

Der Parnaß. mit Apoll und den Musen. In der Ferne sieht man den Pegasus. Kleine Figuren, eine Art Skizze, auf Leinwand.

31.

Giorgione.

Christus an der Tafel im Hause des Pharisäers. Magdalena bittet, seine Füße salben zu dürfen. Auf Leinwand.

32.

Ueber der Thüre.

Jakob Bassano.

Die Anbetung der Weisen. Auf Leinwand.

Vierte Wand.

33.

Paris Bordone.

Das Bildniß eines jungen Frauenzimmers. Ein Kniestück, in Lebensgröße, sehr schön gemalt, auf Leinwand.

34.

Paris Bordone.

Wiederum das Bildniß eines jungen Frauenzimmers, die sich mit der rechten Hand auf einen Tisch stemmt. Eben so schön, als das vorhergehende gemalt. Gleichfalls ein Kniestück, auf Leinwand.

35.

Franz Solimena.

Boreas entführt die Orithya aus der Gesellschaft ihrer Schwester, die sie

jammernd zurückhalten will. Im Kleinen, auf Leinwand.

36.

Unbekannt.

Soll das Bildniß der berühmten Laura seyn, welche Petrarch besungen hat. Schönheit ist ihre vorzügliche Eigenschaft nicht. Im Kleinen, auf Holz.

37.

Andrea Mantegna.

Sebastian an eine Säule gebunden. Im Kleinen, auf Holz.

38.

Franz Solimena.

Eine Jammerscene, die Abnehmung vom Kreuze. Die Mutter des großen

Todten liegt ohnmächtig zur Erde, und wird von andern frommen Frauen unterstützt. Ganze Figuren, in Lebensgröße, auf Leinwand.

39.

Leander Bassano.

Das Bildniß eines Jünglings, der auf der Pfeife bläst. Er ist mit Weinlaub bekränzt. Ein Brustbild, in Lebensgröße, auf Kupfer.

40.

Caspar Poussin.

Eine kleine Landschaft, vom Donnerwetter entstellt. Auf Leinwand.

41.

Paolo Veronese.

Ein Knabe hält seinen Hund in den Armen. Ein Brustbild, in Lebensgröße, auf Leinwand.

Paolo Veronese.

Das Deckenstück stellt den Curtius zu Pferde vor, wie er im Begriffe steht, sich vor den Augen des römischen Volkes in den fatalen Pfuhl zu stürzen. Auf Leinwand.

Ende der italienischen Schulen.

Anhang.

Von den Urtheilen über Werke der Malerey.

Gleichwie Italien fruchtbar an Künstlern war, welche die wiederauflebende Malerey gefördert, und zu einem hohen Grade von Vollkommenheit gebracht haben; so waren die gelehrten Kunstkenner daselbst nicht weniger beflissen, in gutem Einverständniß mit Künstlern, Grundsätze festzusetzen, die zur Aufnahme der Kunst gedeihen könnten. Ihre akademischen Zusammenkünfte sind bekannt. Man warf in denselben wichtige Fragen auf, und beantwortete sie mit Einsicht und Gründlichkeit. Es dünkt mich hier der rechte Ort zu seyn, deren einige zu berühren, da wir so eben die Malereyen der berühmtesten Künstler Italiens beschrieben haben.

Von jeher maßte sich jedermann das Recht an, über Gemälde zu urtheilen; von jeher war es großen Schwierigkeiten ausgesetzt, gute Kopien von ihren Originalen zu unterscheiden; und das Verlangen guter Künstler, die beßten Muster nachzuahmen, oder die Speculation der Bilderhändler hat es von jeher erschwert, bey vieleu Gemälden die wahren Künstler anzugeben. Ueber diese drey Gegenstände hat man einst in einer akademischen Versammlung gelehrte Unterredungen gehalten. Ich hebe das Wesentlichste davon aus, und hoffe, hiedurch Kunstliebhabern, die Bildergallerien zu ihrem Vergnügen und zu ihrer Belehrung besucheu, keinen unangenehmen Dienst zu erweisen.

Man fragte also, ob es erfahrnen Künstlern allein zustehe, über Gemälde zu urtheilen, oder ob auch das geübte Auge des Kunstliebhabers, zumahl, menn er

sich über die Grundsätze der Kunst beleh-ret hat, als kompetenter Richter auftreten könne. — Ob es eine sichere Regel gebe, zu unterscheiden, welches Gemälde Kopie, welches Origiual sey: und wenn hierüber nichts Gewisses vorgebracht werden kann, wie man wenigstens aus Gründen der Wahrscheinlichkeit sein Urtheil geltend ma-chen könne. — Ob es ohne historische Gründe mit Gewißheit angegeben werden kann, von welcher Meisterhand ein Ge-mälde komme, und in Ermanglung der Gewißheit auf welche Gründe sich ein Ur-theil stützen müsse, nm seinen Platz unter den wahrscheinlichen zu behaupten.

Von kompetenten Richtern über Ma-lereyen.

Wenn wir fragen, ob Künstler allein, oder ob auch Liebhaber der Kunst über Malereyen richtig urtheilen können, so

geht diese Frage weder von allen Künstlern, noch von allen Liebhabern an. Es ist wohl kein Wunder, daß es unter der großen Anzahl Maler auch solche gibt, die lieber eine besondere Manier ergreifen, als auf dem ordentlichen Wege der Kunst fortwandeln wollten. Diese finden nicht leicht etwas gut, so nicht nach ihrem Geschmacke ist. *) Hieraus entstehen oft Urtheile, die man von Kunstgenoßnen nicht erwarten sollte. Erst vor wenig Tagen wollte man ein sehr geringes Bild für ein Original des Andrea del Sarto ausgeben, und die unglaubliche Sache durch ein vorgewiesenes Zeugniß glaubwürdig machen. Eben so verhält es sich mit Kunstliebhabern. Sie theilen sich in unzähliche Klassen. Es gibt deren, denen man die feinere Kenntniß in den wesentlichsten Kunsttheilen nicht absprechen kann; aber es gibt

*) Baldinucci T. VII. p. 4. in einem seiner Briefe an Vinzenz Capponi.

weit mehrere, die nur dasjenige liebgewonnen haben, was in der Malerey nicht von vorzüglichem Werthe ist, und die mit dem Wesentlichen der Kunst unbekannt, nur das Zufällige aufsuchen oder bewundern. Es kann also nur von Künstlern die Rede seyn, welche ihre Kunst zweckmäßig studirt, und nur von Liebhabern, die ihr Auge durch gute Muster geübt, und ihren Verstand in den Grundsätzen der Kunst gehörig unterrichtet haben.

Hier könnte ich anführen, was Plinius der jüngere sagt, über den Maler und Bildhauer könne nur der Künstler absprechen *). Aber wir wollen auf Autoritäten nicht vertrauen. So viel scheint jedoch gewiß zu seyn, daß Kunstwerke von Künstlern mit andern Augen, als selbst von Kunstkennern gesehen werden. In

*) De pictore, sculptore, et fictore, nisi artifex, judicare non potest. L. 2. ep. 10.

Rücksicht auf Schattirung, und auf die Erhebung der Außentheile bekennt es Cicero aufrichtig, obschon er ganz zuverläßig unter die feinern Kunstkenner gehört. *) Auch Nicodemus ein griechischer Maler berief sich auf das Künstlerauge, als er das unreife Urtheil anhören mußte, so ein Tadler über des Zeuxis Venus aussprach. Höre einmal auf, sprach er, denn wenn du sie mit meinen Augen sehen könntest, so würdest du gewiß anders reden.

Die Sache selbst scheint für den Künstler zu sprechen. Denn wie sehr auch Liebhaber der Kunst sich im Zeichnen üben, oder in der Kunsttheorie Fortschritte machen, so ist doch dieß nicht zureichend, jenes nicht genug mit Ernste betrieben, und manches andere, so zur Malerey ge=

*) Non nulla vident pictores in umbris et in eminentia, quae nos non videmus. *Quaest. acad.*

hört, kaum berührt. Ein Künstler hingegen, der Talent hat, und dem es Ernst ist, in seiner Kunst fortzurücken, übt Hand und Auge unaufhörlich im Zeichnen, gibt sich nicht mit allgemeinen Begriffen von Umrissen, Verkürzungen, Proportionen zufrieden, studirt und versucht alle Kunstgriffe, wodurch sich berühmte Maler hierin ausgezeichnet haben, wendet, dreht und versucht seine Gruppen, seine Faltenlegung so oft und vielmal, bis es ihm gelingt, die beßte Wirkung hervorzubringen, bereitet sich durch sein nachdenkendes Studium alles selbst, lauscht jeder Mischung den eigenthümlichen Effekt ab, und findet sowohl in einer glücklichen Schattirung, als auch in der harmonischen Vertheilung der Farben den vorzüglichsten Werth eines Pinsels, der für das Auge arbeitet, und vom Auge Ruhm und Belohnung erwartet.

Allein man muß auch gerecht gegen den Kunstliebhaber seyn. Steht er in Rücksicht auf jede mechanische Behandlung hinter dem eigentlichen Künstler, so kann er ihm doch manchen Vorschritt in andern Rücksichten abgewonnen haben. Kann es der Künstler in der Geschichte, im Costume, in der philosophischen Entwickelung seiner Charaktere, in der poetischen Anlage des Ganzen, und der Theile, in den Eigenheiten des Affektes mit dem gelehrten Kunstkenner aufnehmen? Man sehe auf seinen Jugendunterricht zurück, man berechne Zeit und Muße, die ihm zu diesem wesentlichen Theile seiner Kunst übrig bleiben. Er würde, um hierin dem Kunstkenner gleich zu kommen, seinen Pinsel niederlegen, die nöthige Uebung unterlassen müssen, und die Welt würde ihm wenig Dank wissen, wenn er ihr, anstatt treflicher Malereyen, seine philosophischen, poetischen, historischen Ausmittelungen

übergeben wollte. Die größten Künstler waren von der Unmöglichkeit überzeugt, ihre Zeit zwischen Gelehrsamkeit und Kunst mit gleicher Wirkung theilen zu können. Daher sie in allen ihren Unternehmungen gelehrte Kunstfreunde zu Rathe zogen, um sowohl die philosophischen Untersuchungen derselben, als die Kunstgriffe der Poetik mit den Eigenheiten der Malerey zu vereinbaren.

In dieser Rücksicht werden wir also besser einem jeden, dem Künstler und dem Kunstfreunde, sein erworbenes Recht gelten lassen, so oft von Beurtheilung eines Gemäldes die Rede seyn wird. Man höre den Künstler über den mechanischen Antheil seiner Kunst und den gelehrten Kunstfreund über den eben so wesentlichen, der auf Philosophie, Poetik und Geschichte gegründet ist. Dahin scheint Cicero's Bemerkung zu zielen, daß Künstler sehen,

was andere nicht sehen. Auch Kunstfreunde sehen vieles; nur nicht alles, was Künstler sehen. Und sehen denn auch Künstler alles, was ein gelehrter Beurtheiler eines Kunstwerkes anmerkt? Ueber korrekte Zeichnung, Licht und Schatten, harmonischen Farbenton, und Güte des Pinsels gebe man gleichwol, wie Cicero will, dem geübten Malerauge den Vorzug; kann es ihn aber auch mit gleichem Rechte über die philosophische Erfindung und über die dichterische Anordnung fordern?

Der eine hat in vollem Maaße, was der andere nur sparsam haben kann: und so wird die Stärke des Urtheils bey dem einen in diesem, bey dem andern in jenem Theile der Kunst liegen. Wir haben von geübten Künstlern, und von gelehrten Kunstkennern gesprochen. Aber es gibt Liebhaber der Kunst, die weder das eine

noch das andere sind. Werden wir keinen Werth in ihr Urtheil legen? Sie sind es doch größtentheils, für die wir malen. Wenn Sie das Schöne, das Edle, das Erhabene, so wir ihnen aufstellen, nicht fühlen; so ist unsere Arbeit vergeblich: fühlen sie es aber, so muß ihr Urtheil wenigstens in so ferne gelten, als es auf den Eindruck des Ganzen fällt. Es dünkt mich sehr seltsam, daß man alles, was Augen hat, herbey ruft, ein aufgestelltes Kunstwerk anzusehen, zugleich aber den Herbeyeilenden ankündigt, daß sie besser gethan hätten, zu Hause zu bleiben: indem sie dann doch nicht urtheilen können, ob es schön, mit Würde gemalt, nach dem Zwecke der Kunst hingerichtet, und zur sanften oder hohen Stimmung des menschlichen Herzens gerichtet sey. Wir laden Gäste zu unsern delikaten Gerichten, und rathen ihnen, nicht davon zu essen, oder

gewiß nicht darüber zu urtheilen, weil sie in der Kochkunst nicht erfahren sind. Sie würden uns antworten, daß sie zwar nicht die Kenntniß eines Koches aber ein Gefühl mitbringen, worauf sie sich in den meisten Fällen verlassen können. In allen Künsten, die auf einen der Sinne, den äußerlichen oder innerlichen, oder auf beyde zugleich wirken, kann man keinen, der das Gefühl, zumal durch Uebung verfeinert, mit sich bringt, über den totalen Eindruck des Kunstwerkes vom Richterstuhle zurückweisen: wollte er sich aber über die Theile desselben formalisiren, so dürfte man ihm mit Recht antworten, daß es billig ist, über den praktischen Theil das Urtheil eines Praktikers, und über den theoretischen das Urtheil eines Theoretikers zu respektiren.

Von Originalen und Kopien.

Wenn ein Bilderhändler von der Originalität eines Gemäldes, das er so eben zum Kaufe anbietet, groß spricht; so ist sich sein Eifer leicht zu erklären. Etwas räthselhafter scheint es, daß Künstler und Kunstkenner nicht selten den Ton der Unfehlbarkeit annahmen, wenn sie Bilderbesitzer über ihre Originale versicherten, oder Gemälde, die nicht das Glück hatten, ihren Beyfall zu gewinnen, ohne weiters in die Massa der Kopien hin warfen. Die Geschichte der Kunst zählt uns Beyspiele auf, wie sehr sich auch die erfahrensten Künstler und Kunstfreunde geirrt haben, wenn sie über die Originalität der Kunstwerke absprachen, um minder erfahrne zu warnen, daß sie mit ihren Orakelsprüchen behutsam an sich halten möchten.

Vor allen Dingen kömmt es darauf an, daß wir zwischen Kopien und Kopien unterscheiden. Alle große Meister, selbst Raphael nicht ausgenommen, liessen ihre Gemälde, von ihren Schülern, und unter ihrer Aufsicht kopiren. Gemeiniglich legten sie selbst die letzte Hand daran, und vollendeten das Werk. In diesem Falle, sobald uns die historischen Nachrichten verlassen, wer mag entscheiden, ob es Original oder Kopie sey? Sind nicht die meisten Originale großer Künstler auf diesem Wege entstanden? Raphaels kurzes Leben würde nicht für die Hälfte seiner Malereyen zugereicht haben, weun er es sich hätte beykommen lassen, an denselben alles mit eigener Hand zu verfertigen. Er glaubte genug gethan zu haben, wenn er Erfindung und Zeichnung gegeben hatte: die Ausführung überließ er seinen größern Schülern, und behielt sich nur noch die Vollendung vor.

So entstanden gewiß viele Originale des großen Raphael: und wodurch sind sie denn nun von obgedachten Kopien unterschieden? auch an diesen ist die Erfindung, die Zeichnung, selbst die Farbengebung, und größtentheils auch die Vollendung als Raphaels Eigenthum anzusehen. Was wir von Raphael mit Gewißheit sagen können, eben dasselbe gilt von Titian, von Tintoret, von Paul Veronese, und von unzählichen andern. Gute Schüler kopirten die vortrefflichern Werke ihrer Meister, oft mit kleinen Abänderungen, oder verfertigten Gemälde im Namen und unter der Aufsicht ihrer Lehrer. Beyde Arten von Malereyen scheinen einerley Werth zu haben: und da wir die letztere Art allenthalben für Originale annehmen, so haben wir nicht Ursache, der erstern mit weniger Achtung zu begegnen.

Was gleichzeitige Schüler mit den Ma-

lereyen ihrer Meister gethan haben, das thaten auch in der Folge berühmte Künstler mit den frühern Werken ihrer großen Vorfahrer. Sie kopirten vortrefliche Gemälde, nicht um Kunstliebhaber mit ihren Kopien zu täuschen, sondern um den Werth der Ideen, und die Eigenheiten berühmter Pinsel zu studiren. Man kann leicht denken, was sich von solchen Kopien erwarten lasse, und wie schwer es sey, die Werke solcher Kopisten von den Originalen der Meister zu unterscheiden. So kopirte Annibal Carracci alles, was ihm von Corregios Werken in die Hände fiel, und Augustin, dessen Bruder, verfuhr mit den Malereyen Titians, Tintorets und Pauls Veronese auf gleiche Art in Venedig. Wird man es einem gelehrten Kunstkenner, oder auch einem geübten Künstler verargen können, wenn er wohlgerathene, von so großen Meistern verfertigte Kopien für Originale hält?

Und sagt uns auch die Geschichte, daß Guido Reni, Raphaels Meisterstück, die H. Cäcilia kopirt hat, wer hat nicht Achtung gegen eine solche Kopie? Kenner fanden sie würdig, zu Rom in der Kirche S. Luigi aufgestellt zu werden.

Ich denke, wenn ein Schüler, der selbst als ein großer Künstler bekannt ist, oder sonst ein berühmter Maler ein Gemälde kopirt hat, so verdiene es alle Achtung des Künstlers und Kenners. Ist noch überdieß das Original selbst verloren gegangen, so wird es uns ein kostbarer Ueberrest seyn, der den Verlust ersetzt. In dieser k. k. Gallerie befinden sich zwey kleine Gemälde und Studien des Annibal Carracci nach Correggio. Es sind Engelsköpfe, nur mit größerer Freyheit des Pinsels gemalt. Wer schätzt solche Kopien nicht? Einer meiner Freunde allhier besitzt eine vortreffliche Kopie von

Bernardino Gatti, der sonst auch Sojaro genannt wird, einem berühmten Schüler des Corregio. Sie ist von dem weltberühmten Gemälde abgenommen, so unter dem Namen der heiligen Nacht eine große Zierde der Churfürstlichen Gallerie zu Dresden ist. Wer das Original gesehen und verstanden hat, erstaunt über diese Kopie. Wäre das Original nicht mehr zu finden, und klärten uns hierüber keine historischen Nachrichten auf, so dürfte es allerdings schwer seyn, Corregios Hand an dieser Kopie nicht zu sehen.

Wer sichs anmaßt, über die Originalität der Gemälde fertig absprechen zu können, den dürfte doch ein Zweifel über die Giltigkeit seiner Aussprüche anwandeln, wenn er bey Vasari liest, daß selbst das Zeugniß eines Julio Romano, Raphaels wackersten Schülers,

von einem Gemälde seines Meisters unrichtig war. Es stellt den Pabst Leo X. vor, von zween Kardinalen, Julius von Medicis und Rossi, begleitet. Das Original findet man in der Großherzoglichen Bildergallerie zu Florenz. Andrea del Sarto, wie Vasari im Leben dieses Künstlers erzählt, kopirte es so meisterhaft, daß es selbst Kennern unmöglich war, die Kopie vom Original zu unterscheiden. Es kam noch der besondere Umstand hinzu, daß Julio Romano selbst an diesem Werke Raphaels Theil hatte: und dennoch versicherte er den Pabst, die Kopie des Andrea del Sarto sey nicht Kopie, sondern Raphaels ächtes Original, und bestättigte diesen Ausspruch durch Vorweisung seiner eigenen Pinselstriche, worauf er den Pabst aufmerksam machte, und die er, als sein Eigenthum, doch wohl kennen mußte. Nur Vasari, der, noch als Schüler des Andrea del Sarto,

zugegen war, da es kopirt wurde, konnte das Räthsel auflösen, indem er den Ort anzeigte, wo der Name des vortreflichen Kopisten zu sehen war. Wie viele Kopien dieser Art werden noch in unsern Zeiten für Originale verkauft? wie viele in Gallerien angetrofen? Kenner, denen es um gute Malereyen zu thun ist, werden auch mit einer Kopie zufrieden seyn, die sich vom Originale nicht unterscheiden läßt. Wer aber nur den Namen des Künstlers am Kunstwerke schätzt, dem wird eine solche Täuschung wehe thun, und wenn er überdieß noch aus seiner Unfehlbarkeit Vortheile zieht, so wird er freylich nicht gern zugeben wollen, daß auch ihm bey Bestimmung der Originale begegnen könne, was dem guten Julio Romano über seine eignen Pinselstriche begegnet ist.

Wir wollen inzwischen aus der Natur

der Sache, und aus der Erfahrung den Schluß ziehen, daß die Fertigkeit, über die Originalität der Gemälde das Urtheil zu sprechen, eine sehr zweifelhafte und unzuverläßige Kunst ist. Man kann sich mit den Ideen, mit den Pinselzügen, mit der Faltenlegung, mit dem Colorit eines Künstlers sehr bekannt gemacht haben: wenn nun aber ein Kopist auftritt, der dieß alles nachzuahmen weiß, werden wir uns nicht irre führen lassen? Es wird doch gewiß, sagt man, an Freyheit fehlen, der die Hand des Nachahmers, so geschickt sie auch ist, nicht huldigen kann. Ich sehe nicht, wie sich dieser Grundsatz mit den offenbaren Täuschungen, wodurch uns Nachahmer mitgespielt haben, vereinbaren lasse. Der Kopie des Andrea del Sarto mag es doch wohl an Freyheit nicht gemangelt haben, oder der Mangel war so gering, daß ihn selbst Julio Romano nicht bemerken konn-

te. Uebrigens mögen die angeführten Kennzeichen von Originalität ihren Werth behalten, um aus denselben auf die Wahrscheinlichkeit zu schließen, daß diese Malerey keine Kopie, oder jene kein Original ist. Nur würden wir klug thun, die Wahrscheinlichkeit immer von der Gewißheit abzusondern, gute Gemälde nicht geradehin zu verwerfen, weil es uns nicht ansteht, sie für Originale anzunehmen, oder bey gegründeten Zweifeln einem Bilde nicht darum das Wort zu reden, weil es uns nachtheilig wäre, wenn es für Kopie gehalten würde.

Von der Kunst, jeder Malerey ihren eigenen Meister anzuweisen.

Wenn es in vielen Fällen schwer ist, Kopien von Originalen zu unterscheiden, so ist es oft noch schwerer, die Namen der Künstler anzugeben, aus deren Pinseln

die Malereyen geflossen seyn sollen. Man weiß zwar, und es kann nicht wohl anders seyn, daß jeder ausgebildete Künstler seine Eigenheiten hatte, sowohl in den Ideen, als auch in der Behandlung des Pinsels, im Colorit und in den Gewändern, wodurch sich seine Arbeiten von andern unterscheiden: allein man weiß auch, daß eben diese Eigenheiten an eben demselben Künstler sich mehrmal verändert haben, und daß es gleichzeitige, oder spätere Maler gab, die sich mit Nachahmung derselben beschäftigten.

Wie viele Ursachen des veränderten Stils liegen nur in dem gewöhnlichen Wechsel des menschlichen Lebens? Wer erwartet von den Anfangsstücken eines jungen Künstlers, was dieser erst in der Reife seines Kunstgefühls zu leisten fähig war? wie beschrenkt war noch anfangs sein Gesichtskreis? wie gebunden die Hand

an die Manieren seines Lehrers? Nun geht er in eine andere Schule über. Sein Horizont erweitert sich. Er sieht neue Manieren, sieht Muster, die er liebgewinnt. Allmählig bildet sich sein Kunstgefühl nach andern Formen, aber was er hervorbringt, hat noch das Gepräge des Eigenthümlichen nicht, und er würde selbst sehr unzufrieden seyn, wenn seine Werke in der Folge sich nicht von seinen Anfangsstücken wesentlich unterschieden. Diese Erstlinge seiner Kunst mögen einst in der Kunstgeschichte einen Werth haben, indem sie die Stufen anzeigen, auf welchen ein großer Künstler zur Vollkommenheit geschritten ist: aber man wird es leicht einsehen, wie schwer es sey, an denselben die Arbeit des berühmten Mannes zu erkennen. Haben uns die historischen Urkunden verlassen, so bleiben uns nur noch Gründe zu Muthmassungen übrig. Manche Malereyen, von denen uns die münd-

liche Uebergabe berühmte Namen nennt, obschon sie den wesentlichen Charakter derselben nicht tragen, mögen also gleichwohl zu den Erstlingen ihrer Kunst gehören. Aber es beweisen zu wollen, würde denn doch eine vergebliche Arbeit seyn.

Wir wollen nun den Maler schon auf einer hohen Stufe seiner Kunst betrachten. Auch da steht er nicht unbeweglich. Von den größten Malern kennen wir den Wechsel ihres Stils, denn man hat sich Mühe gegeben, ihn kennen zu lernen. Die weniger berühmt sind, änderten doch eben so oft, wenn gleich ihre Nachfolger nicht so bemüht waren, jede Epoche derselben aufzufassen. Man gibt dem großen Raphael drey Stile zu. Guido Reni stieg nicht so vortheilhaft, wenn er es gleich in der Schönheit des Ideals höher als Raphael gebracht hat. Seine häusliche Lage vermochte ihn nicht selten, die

Arbeiten seiner Schüler zu retouchiren, und für seine eignen Gemälde zu verkaufen. Von Franz Albani sagen seine Biographen dasselbe; und Cavedone sank tief herunter. Es mag gleichwohl an seinem Verfalle sein melancholisches Temperament, sein schwarzes Schicksal, die Kargheit seiner Zeitgenossen, oder der Kunstneid Ursache gewesen seyn. Wie viel Manieren und Eigenheiten seiner Vorfahrer machte sich Luca Giordano eigen? Es würde nicht viel Mühe kosten, in der Lebensgeschichte der meisten Maler ähnliche Abstufungen aufzusammeln. Welcher Kenner oder Künstler schmeichelt sich aber, alle diese Verschiedenheiten und Abweichungen aller geschickten Pinsel von einander und von sich selbst zu kennen? Und dennoch wäre die Kenntniß dieser Art nothwendig, wenn er sich anmassen wollte, für jedes Gemälde den Namen des Künstlers mit Zuverläßigkeit anzugeben.

Es gab in dem Leben verschiedener Maler auch verschiedene Umstände, welche einen Einfluß in die Abänderungen ihres Stils hatten. Nicht alle schritten ordentlich von Stufe zu Stufe fort. Die Begierde nach Ruhm und Geld sporneten ihre Thätigkeit zu großen Schritten. Aber kaum erreichten sie ihr Ziel, kaum sahen sie sich im ruhigen Besitze des Ruhms, nach welchem sie eifrig strebten, so ließ ihre Anstrengung nach, und sie sanken, anstatt noch höher zu steigen. Selbst Raphaels Kredit fiel, als er es für gut fand, die Arbeit seinen Schülern zu überlassen. Andere setzten den Werth ihrer Malereyen durch eine übertriebene Eilfertigkeit herunter, wozu sie sich bald durch ihre häuslichen Umstände, bald durch Ausschweifungen genöthiget sahen. Cavedone stürzte durch die Mißgunst des Glückes von der Höhe eines großen Künstlers bis zur Tiefe

des Alltagsmalers herunter; und Guido eilte, um seine Spiellust, und die hieraus erwachsnen Bedürfniße zu befriedigen. Allein wir dürfen nicht erst außerordentliche Vorfälle aufsuchen, die Verschiedenheit der Arbeiten an eben demselben Pinsel zu erklären. Die alltäglichen Begebenheiten, die im gemeinen Leben vorkommen, Kränkungen, denen Talente vorzüglich ausgesetzt sind, häusliche Verhältniße, deren Einwirkung auf den Geist sehr oft nicht verhindert werden kann, Gesundheitsumstände, und hundert Vorfallenheiten, die sich nicht wohl in Anschlag bringen lassen, drücken oft den Geist des Künstlers, und erlauben ihm nicht, zur Höhe, deren er sonst fähig wäre, sich aufzuschwingen. Wenn dergleichen ungünstige Verhältniße das ganze Leben eines Künstlers bestimmen können, so wird man um so leichter einsehen, welchen Einfluß sie auf einzelne Produkte seines Pinsels haben mögen.

Man wundere sich daher nicht über die Verschiedenheit und über den ungleichen Werth seiner Arbeiten; aber zugleich vergesse man nicht, daß eben dadurch die Kunst, jeder Malerey ihren eigenen Meister anzuweisen, nothwendig erschwert werden muß.

Eine andere Schwierigkeit liegt in der Nachahmung. In jener goldenen Zeit der Kunst, da talentvolle Künstler großes Aufsehen machten, war die Nachahmung ein allgemeiner Weg, den jeder hoffnungsvolle junge Künstler einschlug. Sie sahen große Muster vor sich, und wählten sich dann eines, entweder nach den ersten Eindrücken, die sie gelegenheitlich erhielten, oder nach dem Einklang ihrer Empfindungen. Selbst mit ausgezeichneten Talenten versehen, und begierig, ihr Muster zu erreichen, blieben sie nicht lange zurück, und wenn sie gleich in der Folge

ihr eigenes hinzusetzten, so war doch dasjenige, was sie mit ihrem Vorbilde gemein hatten, nicht zu verkennen. Einigen gelang es, ihren Namen zu verbreiten, andere blieben durch die Mißgunst des Glückes, oder durch den Mangel an Herolden in Dunkelheit: und es ist nicht zu zweifeln, daß manche Gemälde mancher unbekannt gebliebenen Künstler, für Werke der berühmt gewordenen, die sie nachahmten, gehalten werden.

Die beyden Cagliari, Benedetto und Carletto, Bruder und Sohn des berühmteren Paul Veronese, haben es so weit gebracht, daß kaum das schärfeste Kennerauge im Stande ist, ihre Arbeiten von Pauls eigenem Pinsel zu unterscheideu. Viele Werke, die nicht sowohl von Schülern, als von vortrefflichen Mitarbeitern des Titian verfertiget wurden, werden noch heute für eigene Arbeit

dieses großen Koloristen ausgegeben. Man kennt Raphaels glückliche Nachahmer. Domenichino setzte Werke an die Seite seines Lehrers Annibal Carracci, die dem Pinsel desselben an Werth und Schönheit nichts nachgaben. Und beynahe jeder Künstler in Italien, dessen Werke in großem Rufe standen, hatte entweder noch zu seiner Zeit, oder gewiß später eine Menge Nachahmer, deren einige wenigstens das Urtheil des Kenners erschweren. Man setze noch hinzu, daß es in der Folge eine ergiebige Handlungsspekulation war, entweder die Werke berühmter Maler zu vermehren, oder, was denselben nur ähnlich seyn konnte, dafür auszugeben; und man wird gestehen müssen, daß es weit weniger Schwierigkeit hat, berühmte Künstler zu nennen, als seinen Ausspruch gegen gegründete Zweifel gelten zu machen.

Was ich hier angeführt habe, hat die Absicht nicht, einen artistischen Skepticismus einzuführen. Von vielen berühmten Malereyen haben wir noch historische Urkunden: ihre Unwandelbarkeit, und die Wachbarkeit ihrer Eigenthümer sichern uns gegen Betrug: selbst die mündliche Uiberlieferung gilt nicht selten, je nachdem Umstände eintreten, für einen kräftigen Erweis von der Aechtheit derselben. Andere tragen den Charakter großer und berühmter Maler so offeubar, daß es weit merkwürdiger wäre, einen andern Künstler, als dem sie zugeeignet werden, angeben zu können. Und wiederum andere sind seit Jahrhunderten im ungestörten Besitze, für das, wofür man sie allgemein hält, angesehen zu werden. Meine Absicht war, daß wir uns in zweifelhaften Fällen, in denen es unmöglich ist, was gewißes zu sagen, entweder mit gegründeten Vermu-

thungen zufrieden geben, oder daß wir uns mehr beschäftigen, den inneren Werth eines Gemäldes, als den Namen des Künstlers, der es verfertiget hat, aufzusuchen. Diese letzte Untersuchung ist oft unübersteiglichen Hindernißen ausgesetzt, und überdieß noch von sehr geringem Vortheil in Rücksicht auf Kunst, da hingegen die erste eine gebahnte, offene Straße vor sich hat, und allerdings geschickt ist, der Kunst wesentliche Vortheile zu bringen. Was liegt denn auch endlich daran, ob das Gemälde, so mir werth ist, von Karl oder Paul Cagliari, von Titian, oder dessen Bruder und Vetter, von Annibal Carracci, oder Domenichino, von einem berühmt gewordenen, oder im Dunkel gebliebenen Künstler komme, wenn es nur ein Werk ist, wodurch er verdient hatte, berühmt zu werden?

Liebhaber der Kunst, die selbst Sammlungen von Malereyen besitzen, und sie noch immer vermehren, können sich dieses Grundsatzes zu ihrem Vortheile bedienen. Denn sie werden sich mit Hülfe desselben oft lästige Schwätzer und betriegliche Großsprecher vom Halse schaffen, die ihnen nicht sowohl große Kunstwerke als berühmte Namen aufdringen wollen. Wer sich auf den eigentlichen Werth der Malereyen versteht, oder Freunde hat, auf deren Urtheil er sich verlassen kann, der wird vorzüglich darauf bedacht seyn, gute Werke in seine Sammlung aufzunehmen, und das Geschäft, zugleich die Namen der Künstler anzugeben, als eine Nebensache betrachten, die in der wesentlichen Absicht einer Kunstsammlung ziemlich gleichgiltig ist. Der Sammler hingegen, welcher den ganzen Werth seiner Sammlung auf große Namen

setzt, läuft Gefahr, von geschwätzigen Allwissern berühmte Namen und gemeine Malereyen zu erkaufen.

Verbesserungen.

S. 117. (zu Ende) N. 51. Domenico Fetti. Die h. Margaritha mit dem Drachen.

S. 203. Z. 1. Thomas = der lies Thamar = die
Z. 4. er — sie.

S. 227. Z. 5. der heil. Nacht — St. Giorgio.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Roos, Joseph,

Gemälde der k. k. Gallerie

Bd.: Erste Abtheilung

1796

Coburg, Landesbibliothek -- B I 9
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11915449-1